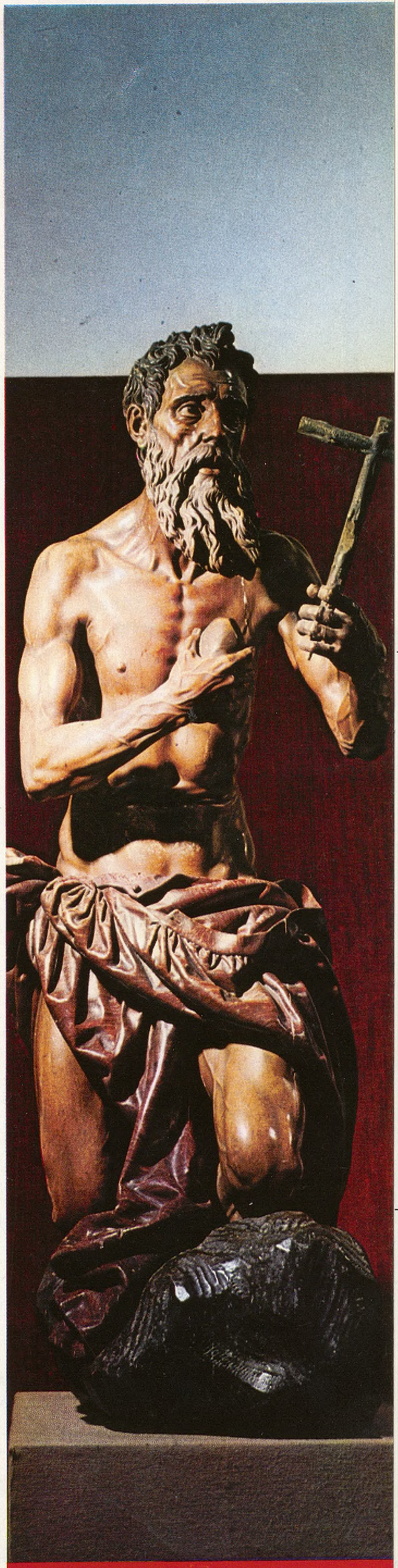
N.º 258 - SEPTIEMBRE 196
25 Ptas.

MUSEO DEL PRADO
NUEVAS ADQUISICIONES

MUNDO HISPÁNICO

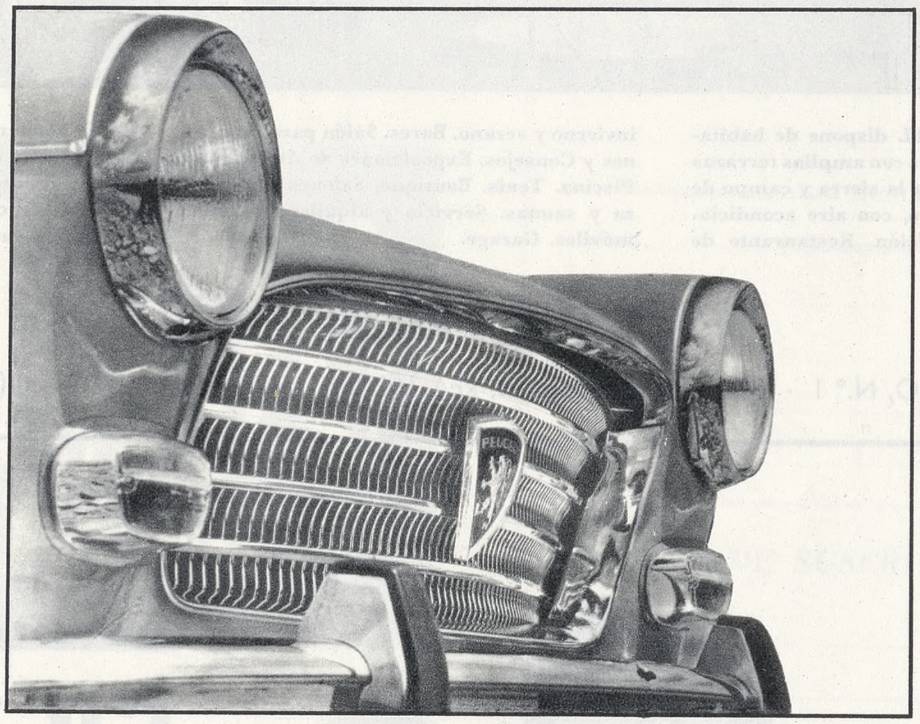




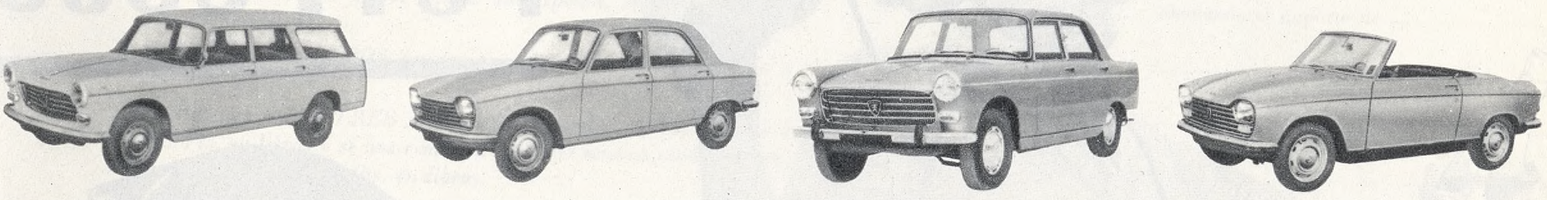
EXTRAORDINARIO: MARTINEZ MONTAÑES

un desfile de modelos PEUGEOT

Con matrícula turística - Libres de impuestos



elija el suyo



PEUGEOT le acompaña fielmente y le lleva seguro y confortable a todas partes. Un PEUGEOT, siempre da prestigio.

Hay modelos con capacidad normal y familiar (7-8 plazas) modelos para el turismo o los viajes de negocios modelos utilitarios y de lujo.

RECOMPRA ASEGURADA

Pida amplios informes. **S. A. E., Automóviles Peugeot Distribuidores para España:** **Av. de los Toreros, 6 - Madrid-2**

UNA OFERTA DE

MUNDO HISPÁNICO

Querido lector:

Si Vd. nos ordena alguna nueva suscripción a MUNDO HISPANICO, o Vd. mismo se suscribe, le obsequiaremos con los libros que elija, de la relación que se inserta en la página siguiente.

Si Vd. nos remite UNA nueva suscripción, tendrá derecho a 125 Pts. en libros.

Si Vd. nos remite DOS nuevas suscripciones, tendrá derecho a 250 Pts. en libros.

Si Vd. nos remite TRES nuevas suscripciones, tendrá derecho a 400 Pts. en libros y si nos remite CUATRO nuevas suscripciones, tendrá derecho a 550 Pts. en libros.

Para ello, puede utilizar los boletines que se incluyen, consignando en el anverso los datos correspondientes a la persona que desee suscribir a MUNDO HISPANICO y en el reverso, su nombre, dirección y los números correspondientes a los libros elegidos por Vd. que figuran al margen de cada título.

Todo ello puede enviarlo a la Administración de MUNDO HISPANICO, Av. de los Reyes Católicos s/n.º. Madrid-3 (España), indicando en el boletín la forma utilizada para efectuar el abono.

Los precios de suscripción son los siguientes:

ESPAÑA Y PORTUGAL: 250 Pts. El importe se puede remitir mediante giro postal o transferencia bancaria.

EUROPA: 8 dólares U.S.A.: Se puede remitir mediante cheque bancario, transferencia o giro postal internacional.

IBEROAMERICA Y FILIPINAS: 7 dólares U.S.A. Se puede remitir mediante cheque bancario en dólares U.S.A. o transferencia.

U.S.A., PUERTO RICO Y OTROS PAISES: 8 dólares U.S.A. Se puede remitir mediante cheque bancario en dólares U.S.A. o transferencia.

ORDEN DE SUSCRIPCION A FAVOR DE

D. ....

Con residencia en ....

Calle de ....

....

Que deseo suscribir a la revista MUNDO HISPANICO por UN AÑO, desde el número .... abonando el importe de ....

mediante ....

....

....

ORDEN DE SUSCRIPCION A FAVOR DE

D. ....

Con residencia en ....

Calle de ....

....

Que deseo suscribir a la revista MUNDO HISPANICO por UN AÑO, desde el número .... abonando el importe de ....

mediante ....

....

....

ORDEN DE SUSCRIPCION A FAVOR DE

D. ....

Con residencia en ....

Calle de ....

....

Que deseo suscribir a la revista MUNDO HISPANICO por UN AÑO, desde el número .... abonando el importe de ....

mediante ....

....

....

....

ORDEN DE SUSCRIPCION A FAVOR DE

D. ....

Con residencia en ....

Calle de ....

....

Que deseo suscribir a la revista MUNDO HISPANICO por UN AÑO, desde el número .... abonando el importe de ....

mediante ....

....

....

....

ESTA SUSCRIPCION SE FORMULA POR CUENTA DE

D. ....

Domiciliado en ....

Calle de ....

Que desea recibir con carácter gratuito los libros que se indican:

Consigne los números que figuran a la izquierda de los títulos que elija. Si la cuantía de su pedido fuera superior a la cantidad a que tiene derecho, la diferencia —CON UN DESCUENTO DEL 50 POR CIENTO— nos la puede remitir, incrementando el importe de las suscripciones, con la cantidad que corresponda.

ESTA SUSCRIPCION SE FORMULA POR CUENTA DE

D. ....

Domiciliado en ....

Calle de ....

Que desea recibir con carácter gratuito los libros que se indican:

Consigne los números que figuran a la izquierda de los títulos que elija. Si la cuantía de su pedido fuera superior a la cantidad a que tiene derecho, la diferencia —CON UN DESCUENTO DEL 50 POR CIENTO— nos la puede remitir, incrementando el importe de las suscripciones, con la cantidad que corresponda.

ESTA SUSCRIPCION SE FORMULA POR CUENTA DE

D. ....

Domiciliado en ....

Calle de ....

Que desea recibir con carácter gratuito los libros que se indican:

Consigne los números que figuran a la izquierda de los títulos que elija. Si la cuantía de su pedido fuera superior a la cantidad a que tiene derecho, la diferencia —CON UN DESCUENTO DEL 50 POR CIENTO— nos la puede remitir, incrementando el importe de las suscripciones, con la cantidad que corresponda.

ESTA SUSCRIPCION SE FORMULA POR CUENTA DE

D. ....

Domiciliado en ....

Calle de ....

Que desea recibir con carácter gratuito los libros que se indican:

Consigne los números que figuran a la izquierda de los títulos que elija. Si la cuantía de su pedido fuera superior a la cantidad a que tiene derecho, la diferencia —CON UN DESCUENTO DEL 50 POR CIENTO— nos la puede remitir, incrementando el importe de las suscripciones, con la cantidad que corresponda.

RELACION DE LIBROS PARA ELEGIR

(Véase nuestro número anterior, 256)

	PRECIO PESETAS
66 - EL ESTRECHO DUDOSO Cardenal, Ernesto	150,—
67 - ONCE GRANDES POETISAS AMERICO-HISPANAS Conde, Carmen	250,—
68 - BIOGRAFIA INCOMPLETA Diego, Gerardo	115,—
69 - HABLANDO SOLO García Nieto, José	115,—
70 - POESIA DE ESPAÑA Y AMERICA García Prada, Carlos	200,—
71 - POETAS MODERNISTAS HISPANOAMERICANOS (Antología) García Prada, Carlos	150,—
72 - LA VERDAD Y OTRAS DUDAS Montesinos, Rafael	125,—
73 - A TRAVES DEL TIEMPO Panero, Juan Luis	115,—
74 - POESIA (1932-1960) Panero, Leopoldo	150,—
75 - FRONTERA DE LA SOMBRA Rincón, María Eugenia	100,—
76 - ANTOLOGIA BILINGÜE (ESPAÑOL-INGLES) DE LA POESIA ESPAÑOLA MODERNA. Wohl Patterson, Helen	125,—
77 - TIEMPO Y PAISAJE. VISION DE ESPAÑA Azorín	700,—
78 - LOS BUSCADORES DE DIAMANTES EN LA GUAYANA VENEZOLANA. Canellas Casals, José	125,—
79 - ITINERARIO POR LAS COCINAS Y LAS BODEGAS DE CASTILLA. Escobar, Julio	100,—
80 - EL SENTIMIENTO DEL DESENGAÑO EN LA POESIA BARROCA. Rosales, Luis	250,—
81 - EL PRINCIPE DE ESTE SIGLO. LA LITERATURA MODERNA Y EL DEMONIO. Souvirón, José María	250,—
82 - UN ESPAÑOL EN EL MUNDO: SANTAYANA Alonso Gamo, José María	300,—
83 - FRAY MARTIN SARMIENTO DE OJACASTRO, O.F.M. (Misionero español del siglo XVI). Merino Urrutia, José J. Bta.	
84 - SAN ANTONIO MARIA CLARET, APOSTOL DE NUESTRO TIEMPO. Pujadas, C.M.F., P. Tomás L.	25,—
85 - EL LICENCIADO DON FRANCISCO MARROQUIN, PRIMER OBISPO DE GUATEMALA (1499-1563). Sáenz de Santamaría, S.J., Carmelo	150,—
86 - JUAN VAZQUEZ CORONADO Y SU ETICA EN LA CONQUISTA DE COSTA RICA. Urbano, Victoria	250,—
87 - POR UNA CONVIVENCIA INTERNACIONAL (Base para una comunidad hispánica de naciones). Amadeo, Mario	45,—
88 - EL AFRICANISMO EN LA CULTURA HISPANICA CONTEMPORANEA. Cordero Torres, José María	20,—
89 - ECONOMIA, SOCIEDAD Y CORONA Fernández Alvarez, Manuel	250,—
90 - NUEVAS SOLUCIONES AL PROBLEMA MIGRATORIO Martí Bufill, Carlos	100,—
91 - BANDEIRANTES Y PIONEROS Moog, Vianna	225,—
92 - OBRAS Alvarez de Miranda, Angel	250,—
93 - ESCRITOS, CARTAS Y DISCURSOS Arce, José	500,—
94 - CANADA, UNA MONARQUIA AMERICANA Olivié, Fernando	120,—
95 - LA RABIDA Y EL DESCUBRIMIENTO DE AMERICA Antonio Rumeu de Armas	250,—
96 - CRISTOBAL COLON, EVOCACION DEL ALMIRANTE DE LA MAR OCEANA. Felipe Ximénez de Sandoval	150,—
97 - LIENZOS ISTMEÑOS Gil Blas Tejeira	250,—
98 - MANERAS DE LLOVER Hugo Lindo	250,—
99 - LAS EXPEDICIONES CIENTIFICAS ESPAÑOLAS DURANTE EL SIGLO XVIII. Juan Carlos Arias Divito	375,—
100 - RASGOS NEUROTICOS DEL MUNDO CONTEMPORANEO Juan José López Ibor	150,—
101 - LAS CONSTITUCIONES DE HAITI Luis Mariñas Otero	350,—
102 - LOS PRINCIPALES ECONOMISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XVIII. Marcelo Bitar Letayf	150,—
103 - JOSE MARIA CHACON Y CALVO HISPANISTA CUBANO Zenaida Gutiérrez Vega	200,—
104 - EL OTRO Antonio Almeda	100,—
105 - LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL EN LOS EE.UU. DE AMERICA Jato Macías	45,—
106 - DIARIO DE COLON	75,—
107 - AMERICA VIBRA EN MI Guillermo Díaz-Plaja	100,—

MUSEO
DEL
PRADO



MARTINEZ
MONTAÑES

En nuestra portada: GOYA.—Los cómicos ambulantes. La leyenda «ALEG MEN» es abreviatura de «Alegoría menandrea» que Goya recordaba de su estancia en Italia, ya que la «Commedia dell'Arte» se acogía en sus actuaciones al recuerdo de Menandro. Estaba este cuadro a fines del XIX en la Colección de los Marqueses de Castro Serna. Adquirido en mayo de 1962.
MARTINEZ MONTAÑES.—San Jerónimo penitente, imagen del retablo mayor del Monasterio de San Isidoro del Campo.

sumario

MUNDO HISPÁNICO

DIRECTOR: JOSE GARCIA NIETO = SETIEMBRE 1969 - AÑO XXII - N.° 258

DIRECCION, REDACCION Y ADMINISTRACION
Avenida de los Reyes Católicos
Ciudad Universitaria, Madrid-3

TELEFONOS
Redacción 244 06 00
Administración 243 92 79

DIRECCION POSTAL PARA TODOS LOS SERVICIOS
Apartado de Correos 245
Madrid

EMPRESA DISTRIBUIDORA
Ediciones Iberoamericanas
(E. I. S. A.)
Oñate, 15 - Madrid-20

IMPRESO POR
HERACLIO FOURNIER, S. A. - VITORIA

ENTERED AS SECOND CLASS MATTER AT THE POST OFFICE AT NEW YORK, MONTHLY: 1969. NUMBER 258, «MUNDO HISPANICO» ROIG SPANISH BOOKS, 208 WEST 14th Street. NEW YORK, N. Y. 10011

PRECIOS DE SUSCRIPCION

ESPAÑA Y PORTUGAL.—Un año: sin certificar, 250 ptas.; certificado, 280 ptas. Dos años: sin certificar, 400 ptas.; certificado, 460 ptas. Tres años: sin certificar, 600 ptas.; certificado, 690 ptas.

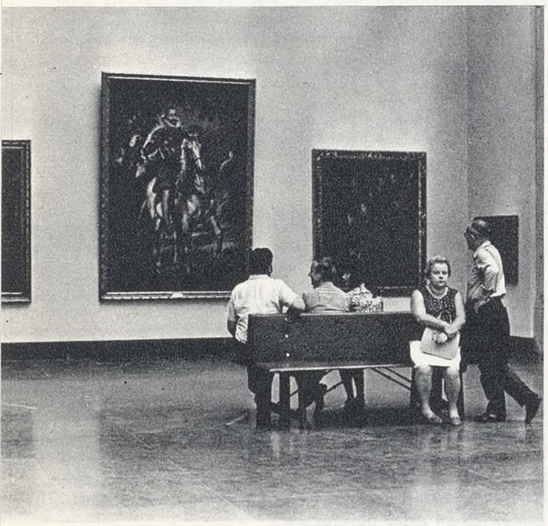
IBEROAMERICA Y FILIPINAS.—Un año: sin certificar, 7 dólares; certificado, 7,50 dólares. Dos años: sin certificar, 12 dólares; certificado, 13 dólares. Tres años: sin certificar, 17 dólares; certificado, 18,50 dólares.

EUROPA, ESTADOS UNIDOS, PUERTO RICO Y OTROS PAISES.—Un año: sin certificar, 8 dólares; certificado, 9 dólares. Dos años: sin certificar, 14 dólares; certificado, 16 dólares. Tres años: sin certificar, 20 dólares; certificado, 23 dólares.

En los precios anteriormente indicados están incluidos los gastos de envío por correo ordinario.

Depósito legal: M. 1.034-1958

NUEVAS ADQUISICIONES EN EL MUSEO DEL PRADO



El «Prado», como se le suele denominar en las frecuentes citas que hacen de él los historiadores del Arte, es uno de los museos cuyas colecciones se han de acrecentar con mayor lentitud. Todo lo expuesto en sus salas es de tan alta calidad que lo mediano se derrumba en la peligrosa vecindad de tantas obras capitales. La dirección y el patronato se ven frecuentemente en el caso de rechazar o de enviar a museos de provincias donaciones de cuadros que, tenidos en gran estima en una familia o en una colección privada, han sido ofrecidas con la mayor generosidad y con el mejor deseo por sus propietarios.

Claro es que el Museo tiene grandes lagunas que son hoy prácticamente imposibles de colmar. La gran pinacoteca, gala y orgullo de Madrid y de España y uno de nuestros valores internacionales, no se formó como las que en el pasado siglo crearon o aumentaron países ricos en los cuales los gobiernos, asesorados por personas competentes, formaban metódicamente sus colecciones, procurando que todas las grandes escuelas estuviesen bien representadas. Esto sucedía además, en tiempos en que no había leyes restrictivas que impidiesen la exportación de obras de arte y los precios de piezas capitales, vendidas directamente por iglesias y conventos o por grandes familias decaídas, eran asequibles. El Prado se formó de manera del todo diferente. En su casi totalidad, está integrado por la colección de los reyes de España, competentes y poderosos aficionados a la pintura. Por esto el Museo que, como se ha dicho de El Escorial «supera la capacidad económica de los españoles», es el último vestigio del Imperio español: abundante, en los países que dependieron de la corona de España: Italia, a partir del siglo XVI, Flandes y, naturalmente la Península, salvo Portugal cuya gran pintura de los siglos XV y XVI está casi totalmente ausente. En el Prado están insuficientemente representadas la pintura italiana anterior al 1500, la escuela francesa y la holandesa. Hasta el régimen de Franco no había absolutamente nada de la escuela inglesa de los siglos XVIII y XIX.

Estos vacíos son, actualmente, imposibles de llenar. Los cuadros de Giotto, de Simone Martini, de Masaccio, de Piero de la Francesca, de Vermeer, de Franz Halls, de Gainsborough no salen a la venta o, si alguna vez aparece alguno en el mercado los precios están fuera del alcance de la economía española, que no puede competir con los grandes museos de Norteamérica, siempre respaldados por patronatos de multimillonarios. La Dirección General de Bellas Artes, la Dirección y el Patronato del Prado han procurado con sus limitados medios, completar y enriquecer en lo posible las maravillosas series acumuladas por los reyes de España. De su acierto es testimonio la exposición de los cuadros adquiridos en la década que corre de 1958 a 1968 que está actualmente abierta al público en una de las salas del Museo.

Había en él una sección inexplicablemente incompleta, pues hubiera sido fácil antes y después de la liberación de España adquirir obras del máximo interés. Nos referimos a la copiosísima serie de los primitivos españoles que, lanzados al mercado en gran número, pasaron las fronteras o fueron adquiridos por anticuarios o coleccionistas particulares. En este tiempo se han hecho adquisiciones muy importantes, que figuran entre lo expuesto. Nada había de la pintura románica de Cataluña, de capital importancia. El Patronato adquirió, en setiembre de 1963 el frontal, pintado sobre tabla, de la iglesia de San Esteban de Guills, cerca de Puigcerdá. Aparte del valor intrínseco de esta pieza, viene a completar maravillosamente el conjunto de la reconstruida ermita de Maderuelo, cuyo arte está tan cercano a lo catalán. Las escuelas catalana y valenciana, casi ausentes también, están representadas ahora por la tabla, de comienzos del XV, detenida por la Junta de Exportación de obras de arte y por un retablo incompleto de las Serra. Tiene ahora una representación digna en el Prado el más importante de los pintores castellanos del siglo XV: Fernando Gallegos, del cual el Ministerio de Educación Nacional ha adquirido dos obras hermosísimas, en que se contiene todo el patetismo de la pintura hispánica: el «Calvario» y «La Piedad». El pequeño acervo se completa con el singularísimo desnudo del «Martirio de Santa Catalina», adquirido por el Patronato.

Solamente una buena fortuna ha hecho posible el enriquecer el Museo con una obra capital de la gran pintura italiana del XV que, con la «Anunciación» de Fra Angélico y «La dormición de la Virgen» de Mantegna, será pieza capital en el breve elenco del Museo: el «Cristo muerto sostenido por un ángel» de Antonello de Messina (1430?-1479). Aun cuando Pedro de Berruguete, el pintor más representativo de la España austera y viril de los Reyes Católicos, estaba bien representado en el Museo fue un acierto de la Junta de Exportación de Obras de Arte el detener la salida de la muy bella «Resurrección de Cristo». De la misma manera, aun cuando el toledano Pedro Machuca, una de las águilas de nuestro Renacimiento estaba representado en el Museo es ahora cuando nos damos cuenta de la valía como pintor del arquitecto genial de Carlos V al contemplar el retablo del «Descendimiento», comprado por el Patronato en Londres en 1961.

La pintura barroca de la cual el Museo del Prado es uno de los máximos exponentes en el mundo, se ha acrecido con obras muy importantes. Una de ellas viene a colmar brillantemente uno de los vacíos de la gran pinacoteca: «Cristo servido por los ángeles», gran lienzo del originalísimo genovés Alessandro Magnasco (1677-1749) que viene a

Por EL MARQUES DE LOZOYA

romper con su genial libertad la monotonía aburrida de los italianos en las postrimerías del XVII. Reiteradamente se le ha comparado con Goya que, seguramente, no conoció obra alguna de Magnasco. El lote de Murillo en el Prado es espléndido, pero apenas está allí representada su actividad como retratista. El retrato de Nicolás de Omazur no solamente es una magnífica obra de arte, sino que es un cuadro altamente representativo de la reacción barroca ante la caducidad de las cosas humanas que tiene en Valdés Leal su más violento representante. No había, a mi juicio, en el Museo obra del racionero Alonso Cano, arquitecto, escultor y pintor de tan alta calidad como el gran lienzo de «San Bernardo y la Virgen», detenido por la Junta de Exportaciones. Otro lienzo de Cano, el «San Antonio de Padua», adquirido por el patronato contribuirá a que uno de los pintores más importantes del barroco español esté ahora bien representado. Nuevas adquisiciones harán que sea mejor conocida y más valorada la escuela madrileña del siglo VII: Escalante, Carreño, Fray Juan Rizi... Un Juan Ribalta de cuya obra, confundida con la de su padre «el catalán famoso» apenas sabíamos nada.

Un gran cuadro del más importante veneciano del siglo XVIII: Juan Bautista Tiépolo, en la corte de España tan desventurado. Vestigio de la bárbara dispersión del conjunto de sus lienzos de Aranjuez es el bellísimo «San Antonio de Padua» comprado, en 1859, por el Ministerio de Educación. No sin relación con el espíritu de Tiépolo está el pequeño y maravilloso cuadro de Goya: «Los cómicos ambulantes» que representa un espectáculo de la *Commedia dell'Arte*, que acaso el aragonés pudo presenciar en Italia. Es, quizás, la obra del genial baturro que está más cerca de la sensibilidad europea del momento. Es una aportación excepcional del Ministerio de Educación.

En esta década se ha podido conseguir que figure en el Museo una de las escuelas europeas que estaban totalmente excluidas de él: la inglesa del siglo XVIII que es, en esta centuria, como la continuación de la gran pintura flamenca del XVII. España estuvo, a partir de la misma entronización en ella de los Borbones, en continua lucha con la Gran Bretaña. Por esta causa y a causa también de la diferencia de religión, las relaciones entre ambas cortes eran nulas y por esto la colección real no se había enriquecido con ese intercambio de retratos que era obligado en compromisos matrimoniales. En 1943 llegaron al Museo dos paisajes de David Roberts (1796-1864) pintor secundario, pero que en su viaje por España (1833-1836) vino a ser, en la Península, el difusor del paisajismo romántico. En 1935 ingresó en el Museo, con el legado del Duque de Arcos, un retrato de caballero, de Jorge Romney y el de un eclesiástico, atribuido a Reynolds, fue más tarde adquirido por la Dirección General de Bellas Artes. Entre los años de 1958 y 1959 el Patronato pudo adquirir en Londres un lote importante, en el cual figuran tres retratos de Thomas Lawrence; otro, muy bello de John Hoppner y, menos importantes, obras del mismo género de Raeburn, de Oppie, de Martin Shee. Este lote, completado con el generoso donativo de don Manuel de Arpe, no es acaso, salvo el gran retrato del Conde de Westmoreland de Lawrence, de excepcional calidad pero, juntamente con la colección reunida por don José Lázaro Galdiano, hoy en su museo, permite a los estudiosos madrileños una visión de conjunto de la gran escuela de retratistas británicos.

A esta lista, ya tan importante, de una década de adquisiciones hemos de añadir el bellísimo boceto del «Prendimiento de Cristo», de Goya, el «Fray Diego Deza», de Zurbarán, el atribuido a Yáñez de la Almedina y el del misterioso velazqueño Antonio Puga.

Con justicia preside la sala el gran lienzo cuya adquisición ha sido más laboriosa, más onerosa y más discutida: el retrato del Duque de Lerma, el famoso ministro de Felipe III, firmado por Pedro Pablo Rubens en 1603. Esta obra excepcional no viene a aumentar la enorme colección de cuadros de Rubens que ya poseía el Museo. Dentro de la producción del extraordinario pintor barroco es, en su obra, algo singular y único que hace pensar en una influencia efímera sobre Pedro Pablo del pintor que fue acaso en la Historia del Arte, más opuesto a su genio: Dominico «El Greco». Es, sin duda uno de los más hermosos retratos que se hayan pintado nunca y su interés se acrece con la importancia histórica del modelo.

Aún incompleta, esta reseña nos da idea del mayor acrecentamiento que ha experimentado el Museo desde el legado Bosch. Se complementa con alguna escultura, con el magnífico tapiz, salido del taller bruselense de Pannemaker hacia 1550 y, sobre todo, con el singularísimo escritorio de Felipe V y de María Luisa de Saboya en cuyos cajones se reproducen, en taracea de cobre estañado y de carey, escenas de la vida de ambos personajes.

La generosidad de donatarios y de testadores ha complementado la gestión del Ministerio y del Patronato con algunas obras magníficas: el «San Sebastián», de El Greco, cedido por doña Blanca de Aragón; la «Corrida de toros» de Goya, por Thomas Harris; «Las tentaciones de San Antonio», donación de Mme. van Buuren, y algunas más. Un bello museo, frecuentado por un público internacional atrae a los donadores, que prestan un gran servicio a la cultura y perpetúan su nombre. Habría que recordar a muchos avaros coleccionistas aquella terrible visión del «Espectro de Marlitt» de Dickens, en la cual el protagonista ve cómo se arrojan, caliente aún su cadáver, los chamarileros sobre los objetos acopiados con tanto afán y guardados con tanta codicia.

Entre los actos y exposiciones que el Museo del Prado ha organizado para conmemorar su ciento cincuenta aniversario, ha tenido singular importancia la muestra ofrecida en salas especiales, dentro de la gran pinacoteca española, de las adquisiciones de obras en los diez últimos años. Según palabras del director del Museo, don Diego Angulo Iñiguez «buena parte de ellas son ya conocidas de quienes frecuentan el Museo, pues han estado expuestas en las salas correspondientes. Pero tanto el verlas reunidas ahora, como el advertir temporalmente los vacíos que dejan en las salas de donde proceden, permitirá formarse idea, no sólo de la importancia de lo adquirido, sino de todo lo que significan esas obras en una galería de pinturas tan numerosas y tan selecta como la del Museo del Prado.

«Mundo Hispánico», pendiente siempre de lo que pueda resultar de interés para sus lectores, ha creído oportuno ofrecer en este número la totalidad de estas nuevas adquisiciones reunidas y expuestas. Más que nada para que aquellos seguidores de nuestra cultura y de nuestro arte que no pueden frecuentar habitualmente las galerías del Prado, tengan ahora una noticia completa y expresiva de las nuevas riquezas con las que cuenta nuestra pinacoteca.

Estas adquisiciones, llegadas por distintos caminos y que son reflejo del esfuerzo continuo del Museo por enriquecer sus fondos, será ahora, ante los ojos de nuestros lectores como un museo más, y su propia variedad será expresión de la amplitud y valor de la obra total reunida y representada. Sabemos así que los conservadores y peticionarios de nuestros números monográficos dedicados a Velázquez, Goya, El Greco o Zurbarán, tendrán con esta nueva entrega de nuestra revista un renovado capítulo de interés por el arte de España.

No nos parece inoportuno haber completado este número con la noticia gráfica y extensa de la Exposición dedicada a Martínez Montañés, primero en Sevilla y luego en el Casón del Buen Retiro de Madrid.

Dos acontecimientos artísticos de excepcional interés que justifican nuestro propósito.

3



2



1



4 5





6



1 *ANONIMO DEL SIGLO XIII-XIV. FRONTAL DE GUILLS.*
Procede de la iglesia de San Esteban en Guills (Puigcerdá, Gerona).
El estilo presenta supervivencias tardías del románico.
La influencia del estilo bizantino se advierte en los plegados de los paños.
Se considera de los primeros años del siglo XIV. Adquirido en 1963.

2 *ANONIMO ESPAÑOL SIGLO XVIII. CONCEPCIÓN.*
Se considera perteneciente a la Escuela madrileña.
Obra adquirida en 1964
por la Junta de Exportación, ingresó
en el Museo en 1966.

3 *ANONIMO ESPAÑOL SIGLO XVII. SAN ROQUE.*
Pertenece a la Escuela madrileña de mediados
del siglo XVII.
Fue adquirido
en Madrid por el Patronato del Museo en 1965.

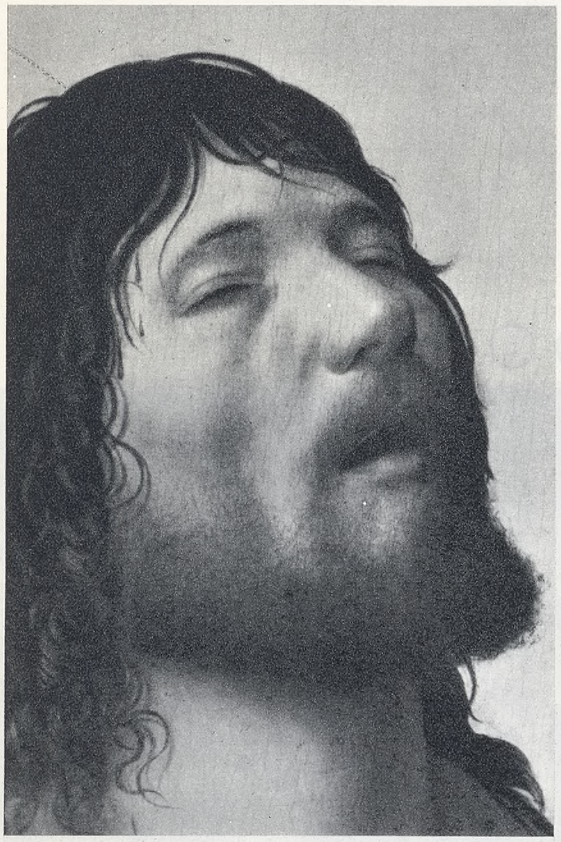
4 *ANONIMO ESPAÑOL SIGLO XVI.*
SAN GREGORIO, SAN SEBASTIÁN Y SAN TIRSO.
Una leyenda al pie de este último que lo identifica: «Sâto Tiso».
Escuela toledana de principios del XVI, adquirido en 1962, ingresó
en el Museo en 1966, después de estar depositado en el Museo Cerralbo.

5 *ANONIMO ESPAÑOL SIGLO XV. SANTO DOMINGO.*
En las entrecalles, imágenes de La Magdalena, San Lorenzo,
Santa Lucía y San Vicente. Escuela valenciana de comienzos del XV.
Adquirido en 1962 y depositado
en el Museo Cerralbo, ingresó en el Prado en 1966.

6 *ANONIMO ITALIANO SIGLO XVII. BODEGÓN DE AVES.*
Escuela napolitana de finales del XVII.
Pérez Sánchez lo cree obra próxima
a Baltasare de Caro. Adquirido en 1966,
ingresó en el Museo en 1967.

NUEVAS ADQUISICIONES EN EL MUSEO DEL PRADO

7



8



9



7

ANTONELLO DE MESSINA.
CRISTO MUERTO SOSTENIDO POR UN ÁNGEL (fragmento).
Procede de Monforte de Lemos, donde hubo un colegio de jesuitas fundado por el cardenal don Rodrigo de Castro. Adquirido en 1965. (En color, en nuestra página 20).

8

JUAN DE BORGOÑA. TRES SANTOS DOMINICOS.
La Magdalena, arrodillada. Tras de ella San Pedro Mártir. Santa Catalina de Sena y la Beata Margarita de Hungría. Esta tabla estuvo depositada en el Museo Cerralbo. Ingresó en el Prado en 1966.

9

PEDRO BERRUGUETE. RESURRECCIÓN DE CRISTO.
Los soldados, caídos, y las Marías que se dirigen al Sepulcro. Adquirido en 1962, estuvo depositado en el Cerralbo e ingresó en el Prado en 1966.

10

ALONSO CANO. SAN BERNARDO Y LA VIRGEN.
Se expuso en Granada en 1954 cuando pertenecía al Duque de Hernani. Lo litografió J. A. López. Adquirido en Madrid por la Junta de Exportación en 1968.

11

HIERONIMUS BOSCH. TENTACIONES DE SAN ANTONIO.
Publicado por Van Camp en 1955, se expuso en Brujas en 1958, y en Bruselas en 1963. Se ha creído que fuese una de las tres «tentaciones» enviadas por Felipe II al Escorial en 1574. Donado por Mme. D. M. van Buuren en 1965.

12

ALONSO CANO. SAN ANTONIO DE PADUA.
Seguramente boceto para el cuadro existente en la pinacoteca de Munich. Adquirido por el Patronato en 1961.

13

ANDRES DE LA CALLEJA. RETRATO DE CABALLERO DE SANTIAGO.
Personaje no identificado que luce sobre el pecho la venera de la Orden. Adquirido en Madrid por el Patronato en 1968.

10



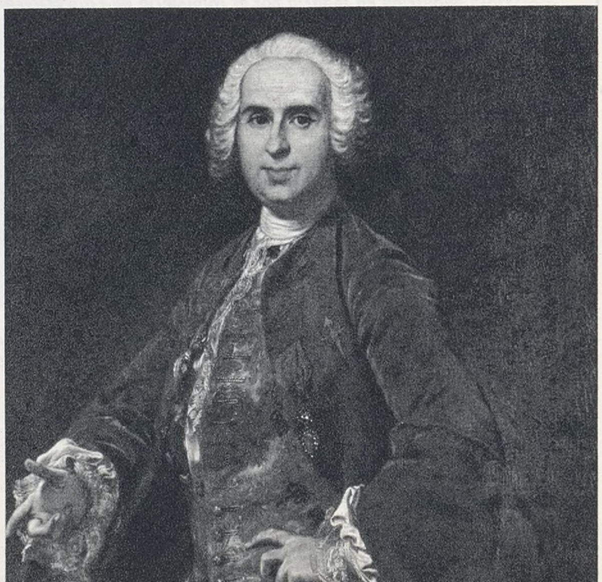
11

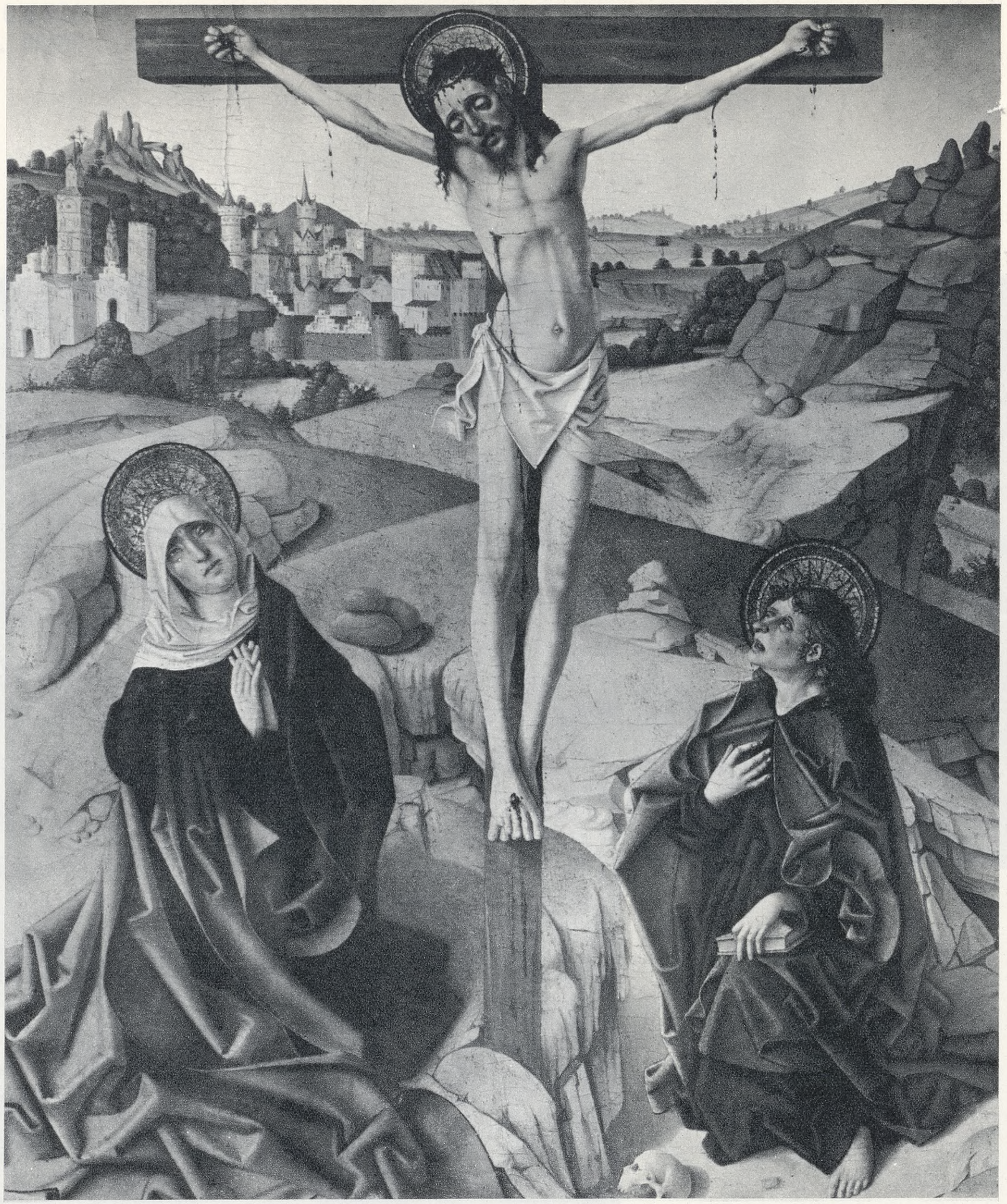


12



13





(14)

(14) FERNANDO GALLEGO. EL CALVARIO.
Al pie de Cristo crucificado, la Virgen y San Juan Evangelista.
Al fondo, la ciudad de Jerusalén amurallada.
Obra adquirida en Madrid por el Ministerio de Educación en 1959.

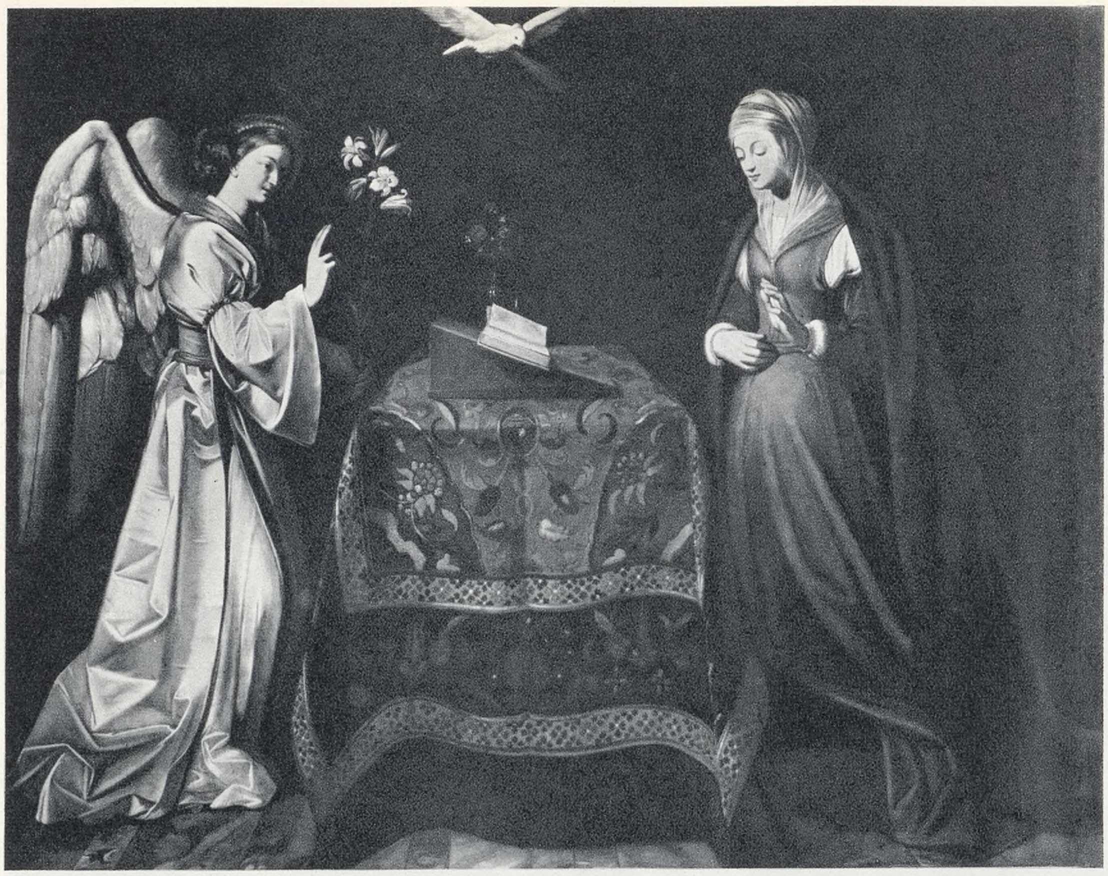
(17) JUAN CARREÑO DE MIRANDA. EL FESTÍN DE HERODES.
Se ha supuesto que pueda ser boceto para el perdido cuadro de igual tema de la iglesia de San Juan de Madrid. Hay copias de Alonso del Arco, una, y otra de gran tamaño en la iglesia de San Juan de Atienza (Guadalajara). Adquirido en 1967.

(15) LUIS FINSONIUS. ANUNCIACIÓN.
Cuadro firmado: Lodewicvs Finsonivs Fecit.
Existe otra versión, fechada en 1612, en el Museo de Capodimonte (Nápoles).
Adquirido por el Patronato del Museo, en París, en 1964.

(18) JERONIMO JACINTO DE ESPINOSA.
SAN RAMÓN NONATO.
El Santo, revestido del capelo cardenalicio, adora la Eucaristía, que aparece en un rompimiento de gloria sostenida por ángeles niños. Adquirido por el Patronato en 1967.

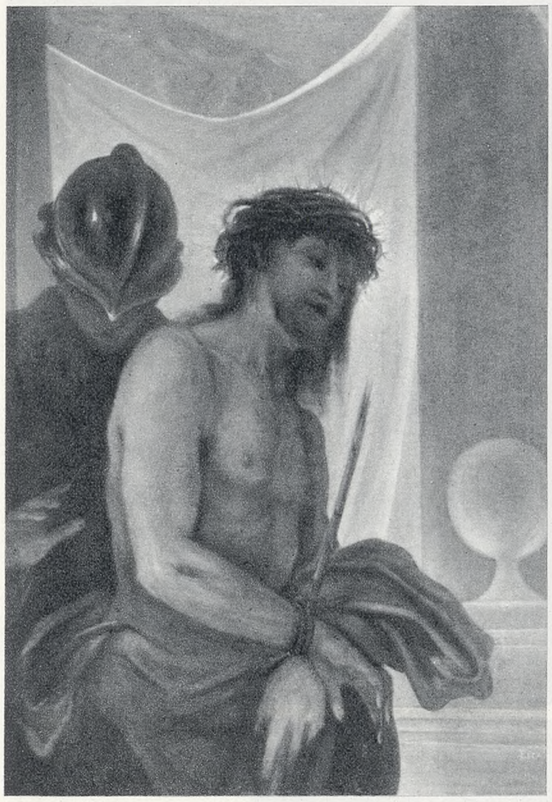
(16) JUAN ANTONIO ESCALANTE. ECCE HOMO.
Firmado: Escalante Fat.
Donado al Museo del Prado por don Florencio Milicua en el año 1966.

(19) JUAN ANTONIO ESCALANTE.
LA COMUNIÓN DE SANTA ROSA DE VITERBO.
Un franciscano da la Eucaristía a la Santa.
En la parte superior, la Trinidad y San Francisco.
Adquirido por el Patronato en 1962.

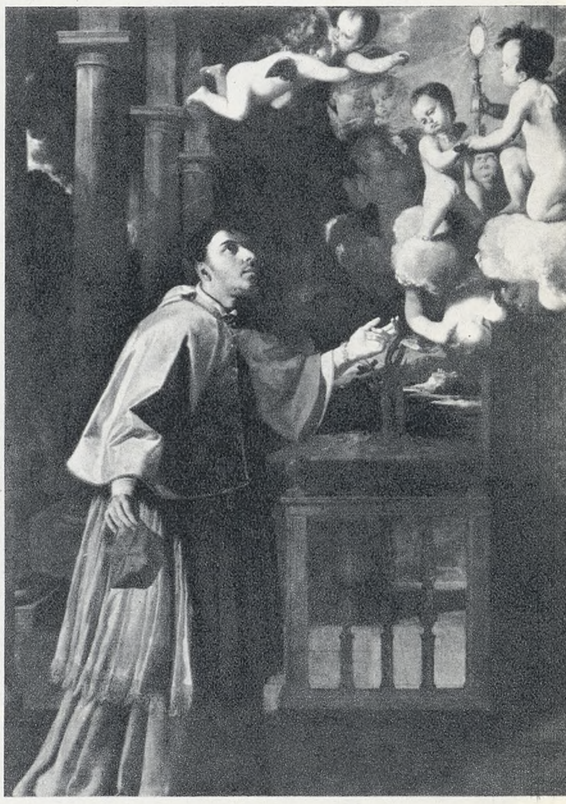


15

18







16

17

19



(20)



(20)
GOYA. CORRIDA DE TOROS.
Este lienzo de 0,38 × 0,46 metros tiene una relación evidente con una de las litografías de «Los toros de Burdeos», y presenta una técnica no usada habitualmente por Goya. Fue donado al Museo por Thomas Harris en 1962.

(21)
GOYA. PRENDIMIENTO DE CRISTO.
Boceto para el cuadro de igual tema de la sacristía de la catedral de Toledo, obra de 1788. Adquirido por el Patronato en 1966.

(22)
ZACARIAS GONZALEZ VELAZQUEZ. RETRATO DE SEÑORA.
González Velázquez fue discípulo de su padre Antonio, y de Maella y trabajó para los palacios reales. Fue pintor de Cámara de Carlos IV desde 1801. Este retrato fue adquirido en 1964.

(23)
FERNANDO GALLEGO. LA PIEDAD.
Firmado: Fernandus Gallecus. Se considera obra juvenil anterior al retablo de la catedral de Zamora, y la composición deriva de los modelos de Van der Weyden. Obra adquirida por el Ministerio de Educación Nacional en 1959.

(24)
LUIS GONZALEZ VELAZQUEZ. IUBILEO DE LA PORCIÚNCULA.
Luis González Velázquez nació en Madrid en 1715 y murió en 1764. Fue pintor de Cámara de Fernando VI y decoró al fresco diversas iglesias y conventos madrileños. Este cuadro fue adquirido por el Patronato en 1966.

(25)
FERNANDO GALLEGO. EL MARTIRIO DE SANTA CATALINA.
Sorprende en este lienzo haber representado a la Santa desnuda. Se conservan de Gallego, asimismo, dos desnudos de Eva, el de la catedral de Ciudad Rodrigo, hoy en el Museo de Burton y el de la catedral de Zamora. Obra adquirida en 1961.

21 23 22

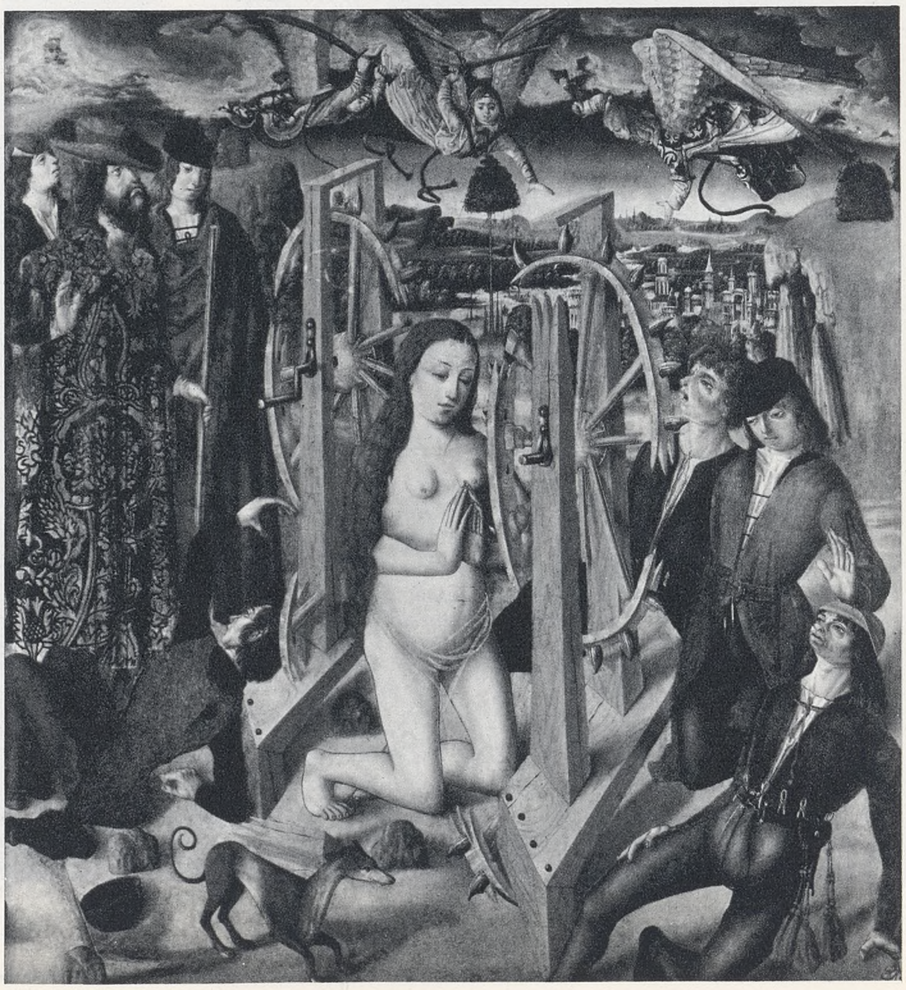


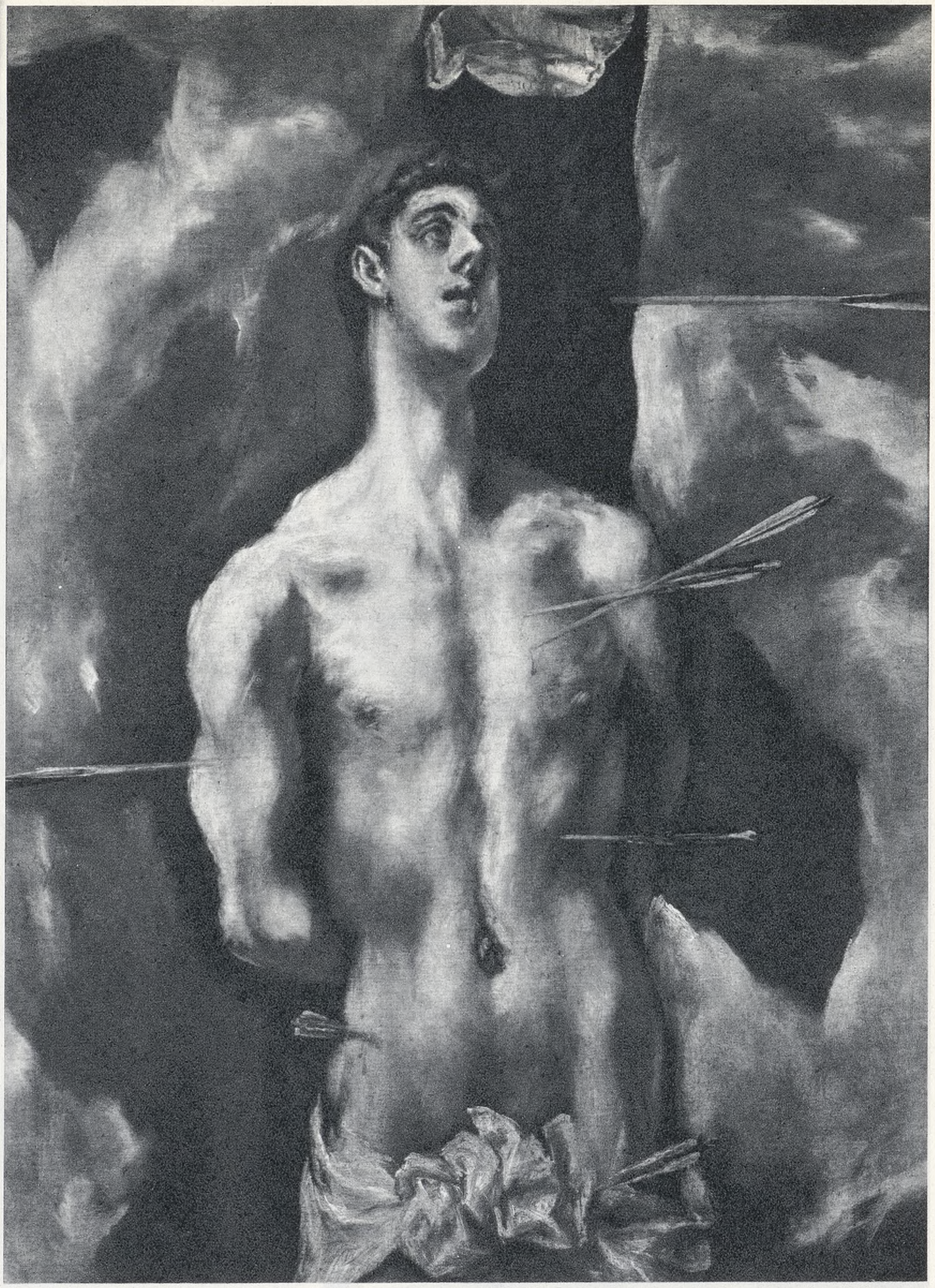






24 25









(26) (27)
(28)

(26) EDWIN HAYES. MARINA.
Firmado: «E. Hayes 1884...». De padre irlandés,
Hayes nace en Bristol en 1819 y muere en Londres en 1904.
Se especializó como pintor de marinas.
Este cuadro fue donado por don Manuel de Arpe y Retamino en 1962.

(28) FRANCISCO DE HERRERA «EL VIEJO».
CABEZA DE SANTO DEGOLLADA.
Firmado: «Francisco de Herrera F.».
Adquirido por el Patronato del Museo en 1963.
Dimensiones: 0,51 × 0,65 metros.

(27) EL GRECO. SAN SEBASTIÁN.
Es cuadro cortado. En 1962 se dio a conocer
otro fragmento que podía corresponder a la parte inferior de este cuadro.
Donado por la Marquesa Viuda de Casa Riera en 1959.

(29) RUBENS. EL DUQUE DE LERMA.
Dimensiones: 2,83 × 2,00 metros. Es de las pinturas de Rubens más
importantes y mejor documentadas. Aunque se dio por perdido durante
mucho tiempo, fue descubierto en la colección de los Condes de Gavia
y Marqueses de Valdelagrama. Fue donado a los Padres Capuchinos,
y adquirido por el Patronato en 1969.



(29)

30



(31)



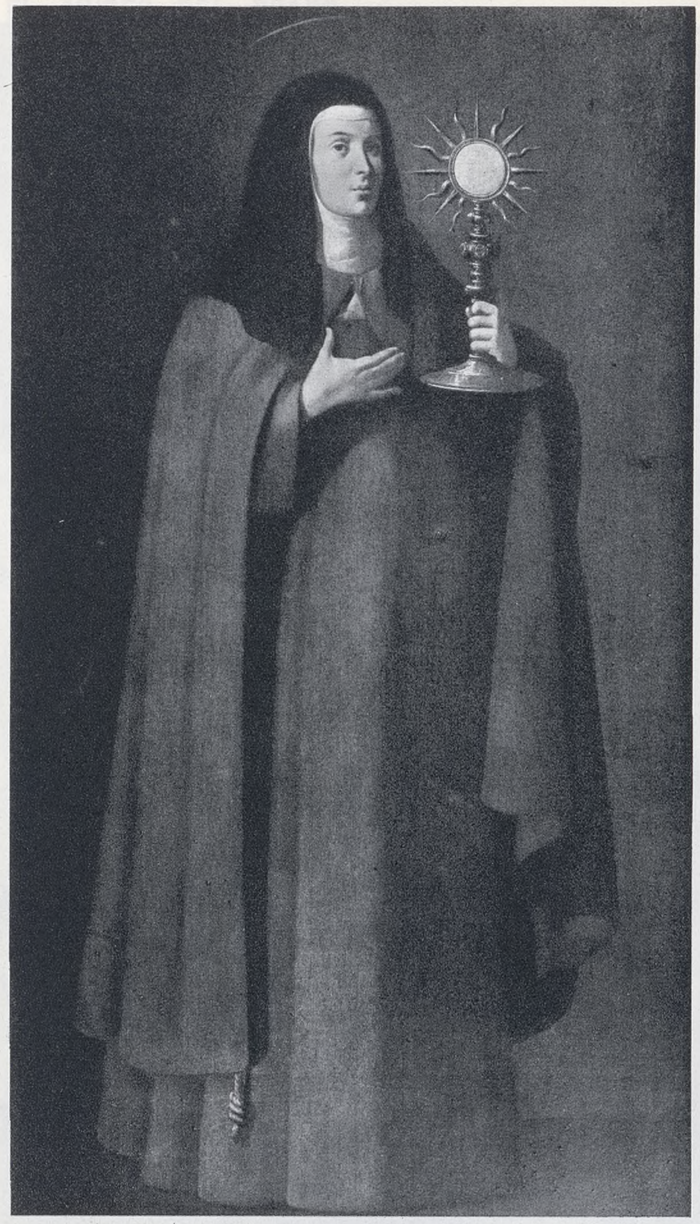
(30)

ANTONELLO DE MESSINA. CRISTO MUERTO SOSTENIDO POR UN ÁNGEL.
Antonello repite otras veces este tipo de Cristo.
Modelo importante es el «Cristo a la columna» del Instituto de Bellas Artes de Detroit. Se cree que esta pintura fue ejecutada en Venecia en los últimos años de la vida del pintor.

(31)

ZURBARAN. SAN ANTONIO DE PADUA.
P. Guinard fecha este cuadro hacia 1635-40, y publica otra composición de mayor tamaño con algunas variantes. Adquirido por el Ministerio de Educación en 1958.

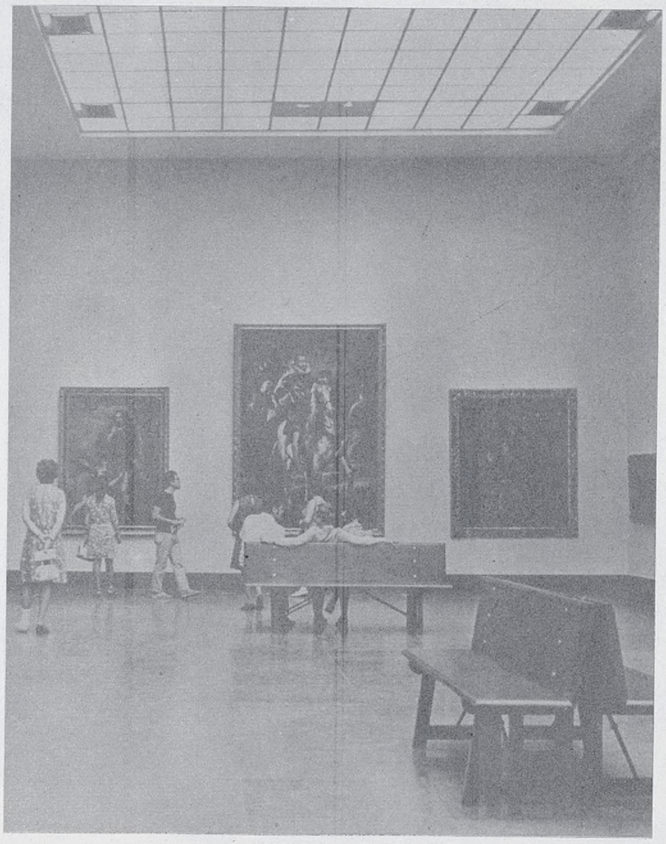
32





NUEVAS ADQUISICIONES EN EL MUSEO DEL PRADO

33



(32) ZURBARAN. SANTA CLARA.
Sánchez Cantón ha señalado ciertas semejanzas
con la pintura de la misma fundadora depositada por el Prado en Pontevedra.
Obra de taller o de discípulo. Adquirida por el Patronato en 1958.

(35) TALLER DE LOS SERRA. HISTORIAS DE LA MAGDALENA.
Tres escenas de la vida de la Santa y en el banco del retablo
un santo apóstol, Santo Domingo y un santo obispo no identificable.
Adquirido por el Patronato del Museo de Barcelona en 1965.

(33) ZURBARAN. FRAY DIEGO DE DEZA, ARZOBISPO DE SEVILLA.
En la parte superior del cuadro, letrero con nombre y armas.
Procede del colegio dominico de Santo Tomás, de Sevilla.
Se fecha hacia 1631. Adquirido por el Ministerio de Educación en 1958.

(36) TALLER DE LOS SERRA. HISTORIAS DE SAN JUAN BAUTISTA.
Tres escenas de la vida del Santo, y en el banco del retablo:
santa no identificable, San Lorenzo y San Pablo.
Adquirido por el Patronato del Museo de Barcelona, en 1965.



(35) (36)

37



37 TIEPOLO. SAN ANTONIO DE PADUA CON EL NIÑO JESÚS.
Pintado para San Pascual de Aranjuez (1767-69), Bayeu poseía un boceto.
Es cuadro compañero de «San Pedro de Alcántara», de Palacio.
Adquirido por el Ministerio de Educación, en 1959.

38 HENRY RAEBURN. RETRATO DE MRS. MAC LEAN OF KINLOCHALINE.
El modelo es una de las tres hermanas a las que se refiere Samuel Johnson en su Tour of the Hebrides, haciendo elogios de su hermosura y comparándolas con las náyades del océano.
Adquirido por el Patronato del Museo en Londres, en 1966.

39 TALLER DE VELAZQUEZ.
RETRATO DEL PRÍNCIPE BALTASAR CARLOS.
La atribución de este cuadro ($1{,}21 \times 0{,}96$ metros) se debe a su donante, el excelentísimo señor don Manuel Gómez Moreno, en 1958.

40 SIR MARTIN ARCHER SHEE. MR. STORER.
Shee nació en Dublín en 1769 y murió en Brighton en 1850.
Discípulo de Reynolds, fue durante muchos años el retratista favorito de la Corte. Cuadro adquirido en Madrid por el Patronato del Museo en 1959.

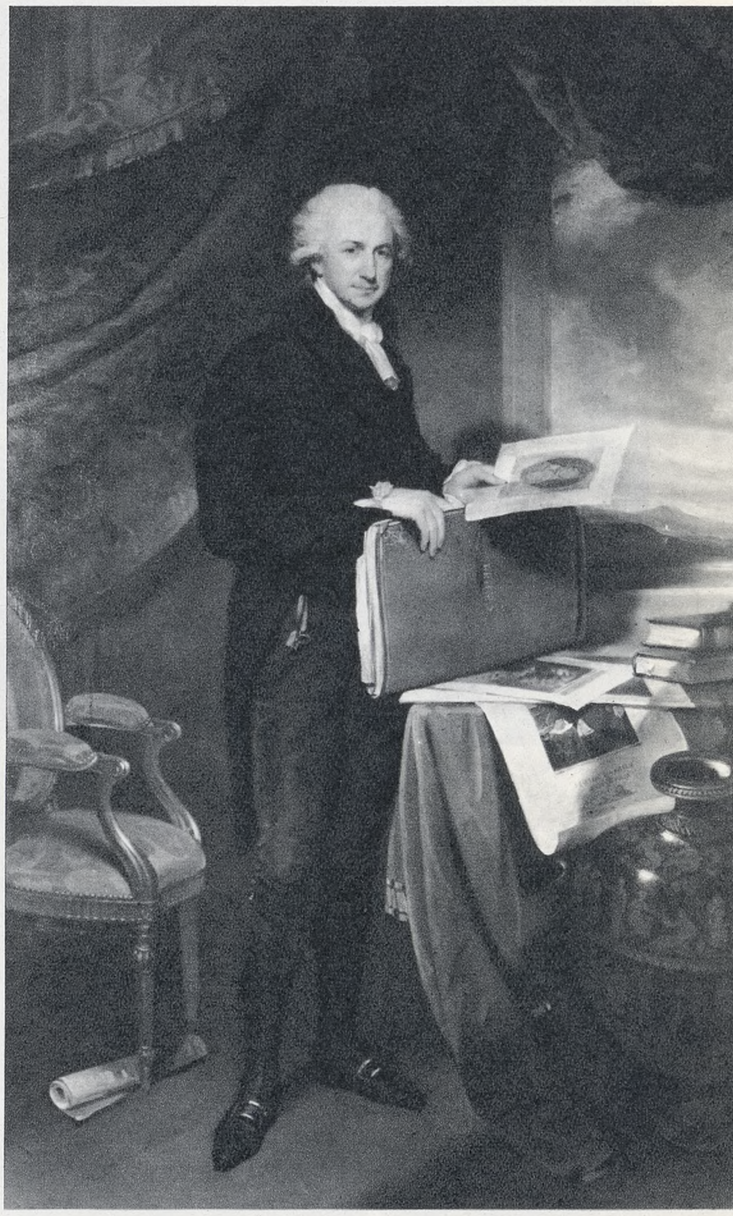
41 SIR JOHN WATSON GORDON. CABALLERO INGLÉS.
Watson nace en Edimburgo en 1790, donde muere en 1864.
Abandonó la carrera militar para dedicarse a la pintura.
En 1851 ingresó en la Real Academia de Londres.
Cuadro donado por don Manuel de Arpe y Retamino en 1958.



38



39



40



41

NUEVAS ADQUISICIONES EN EL MUSEO DEL PRADO





(42) (43)

(44)



(42)

TALLER DE RIBERA.
ESTIGMATIZACIÓN DE SAN FRANCISCO.
Firma: Jusepe de Rivera f. 1644.
Copia o réplica del conservado en El Escorial firmado en 1640.
Legado al Museo por el señor Larragoiti Curdumí en 1963.

(43)

ANTONIO PUGA. LA MADRE DEL PINTOR (?).
En 1907 figuró en la colección Sedelmeyer,
como atribuido a Velázquez.
Donado por Mr. Frederic Mont, de Nueva York, en 1959.

(44)

FRAY JUAN RIZI. SAN BENITO Y SAN MAURO.
El Santo recibe a los niños Mauro —luego San Mauro— y Plácido.
Formó parte de la serie de «Historias de benedictinos de la iglesia de San Martín», de Madrid. Adquirido por la Junta de Exportación en 1962, estuvo depositado en el Museo Cerralbo hasta 1966 en que ingresó en el Prado.

(45)

JUAN RIBALTA. SAN JUAN EVANGELISTA.
Firmado: Joan Ribalta.
Es uno de los cuatro cuadros firmados que se conocen del pintor.
Adquirido por el Patronato del Museo de Madrid, en 1961.

(46)

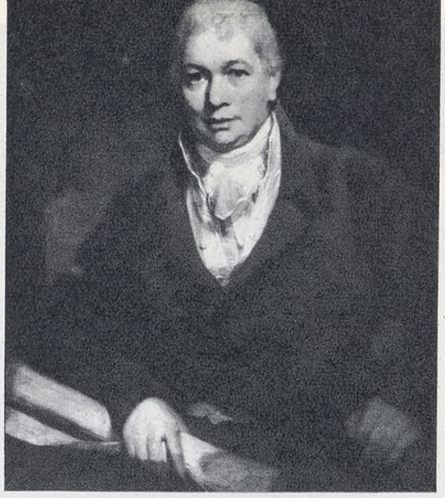
GEORG MOMNEY. RETRATO DE MASTER WARD.
«Master» es título cordial dado a los niños.
Lord Ward era conde de Dudley a cuya casa pertenecía esta baronía.
Adquirido en Londres por el Patronato del Museo en 1958.





45 46





(48)

NUEVAS ADQUISICIONES EN EL MUSEO DEL PRADO

(49)



(48) *JOHN OPPIE.* RETRATO DE CABALLERO.
Oppie (1761-1807) va a Londres en 1780 y se convierte durante algún tiempo en el pintor de moda de la sociedad londinense. Este cuadro fue adquirido por el Patronato en Londres, en 1965.

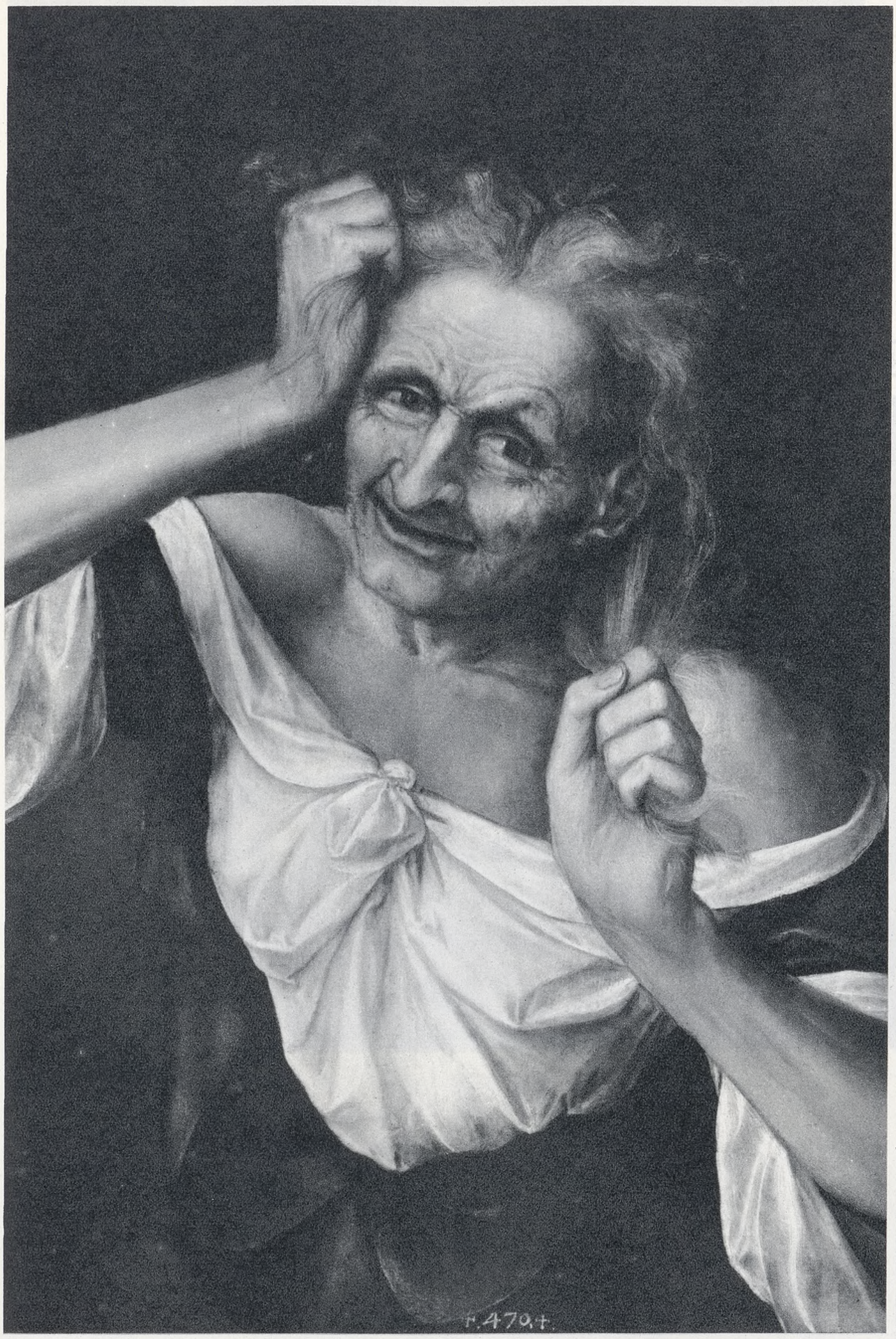
(49) *EBERHARD KEIL.* BACANAL INFANTIL.
Fue atribuido a Keil por Pérez Sánchez, que hace la observación de que pudo influir en los cuadros de Murillo de tema análogo. Adquirido por la Junta de Exportaciones en 1968.

(50) *QUINTIN METSYS.* VIEJA MESÁNDOSE LOS CABELLOS.
Se ha interpretado como alegoría de la Envidia o de la Vejez que destruye la Belleza. Perteneció a la colección del Marqués de Leganés. Adquirido por el Patronato en 1964.

(51) *THOMAS LAWRENCE.* DAMA DE LA FAMILIA STORER.
El rostro del retrato es sin duda de la mano del maestro; en los ropajes y en los fondos, hay intervención de su estudio. Adquirido en Madrid por el Patronato del Museo en 1959.

(52) *THOMAS LAWRENCE.* JOHN VANE X, CONDE DE WESTMORELAND.
Típico ejemplo de la manera de Lawrence en el retrato cortesano. Adquirido por el Patronato del Museo en Londres, en 1958.

(53) *MURILLO.* NICOLÁS OMAZUR.
El modelo fue un gran amigo y admirador de Murillo. Mayer dio este cuadro como retrato de personaje desconocido. Tenía como compañero el retrato de la mujer de Omazur, original perdido. Adquirido por el Patronato del Museo en París en 1964.



50 53



51





52

NUEVAS ADQUISICIONES EN EL MUSEO DEL PRADO

(54) (55)





(54) ALESSANDRO MAGNASCO. CRISTO SERVIDO POR LOS ÁNGELES.
Figuró en la Exposición «De Tiépolo a Goya», de Burdeos, en 1956. Fue fechado hacia 1730.
Adquirido en Londres por el Patronato del Museo en 1967.

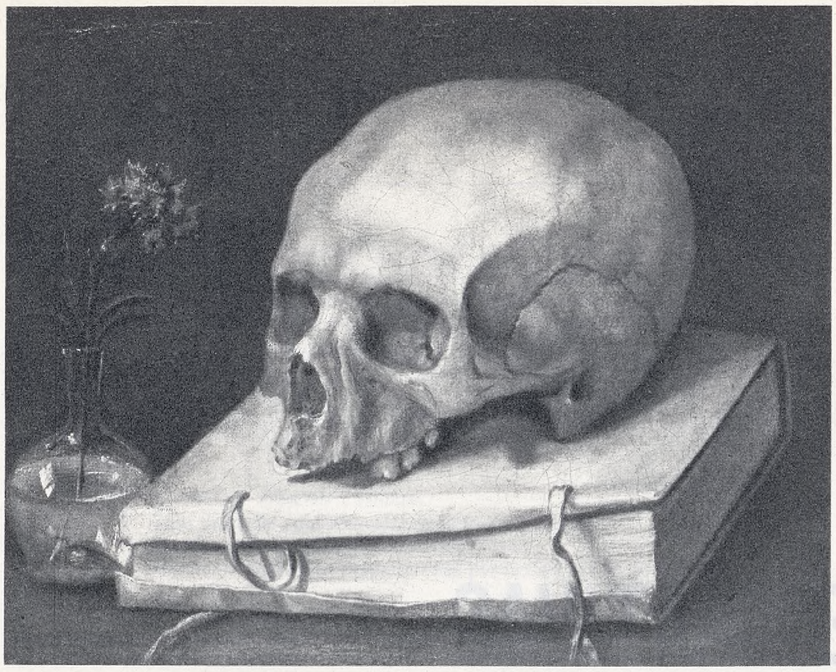
(55) PEDRO MACHUCA. EL DESCENDIMIENTO DE LA CRUZ.
Pintura fechada entre 1517 y 1520, año de la vuelta del pintor a España.
Existe en El Louvre un dibujo preparatorio, donde también se conserva, al óleo, sobre lienzo. Adquirido en Londres por el Patronato del Museo en 1961.

(56) JACQUES LINARD. VANITAS.
El pintor repite, simplificándola, su obra más famosa, en colección particular de París.
Adquirido en Madrid por el Patronato en 1962.

(57) THOMAS LAWRENCE. MISS MARTHE CARR.
La modelo, hija de William Carr, nació hacia 1757.
El cuadro está pintado aproximadamente en 1789.
Adquirido en Londres por el Patronato del Museo en 1959.

(58) FEDERICO DE MADRAZO. RETRATO DE LA DUQUESA DE CASTRO ENRÍQUEZ.
La Duquesa tiene en este retrato veinte años.
Nació en 1848, y el retrato aparece firmado «F. de M.º/1868».
En el mueble, el Salero de la Sirena, del Tesoro del Delfín, del mismo Museo del Prado. Legado en 1964 por doña María Paz García de la Lama.

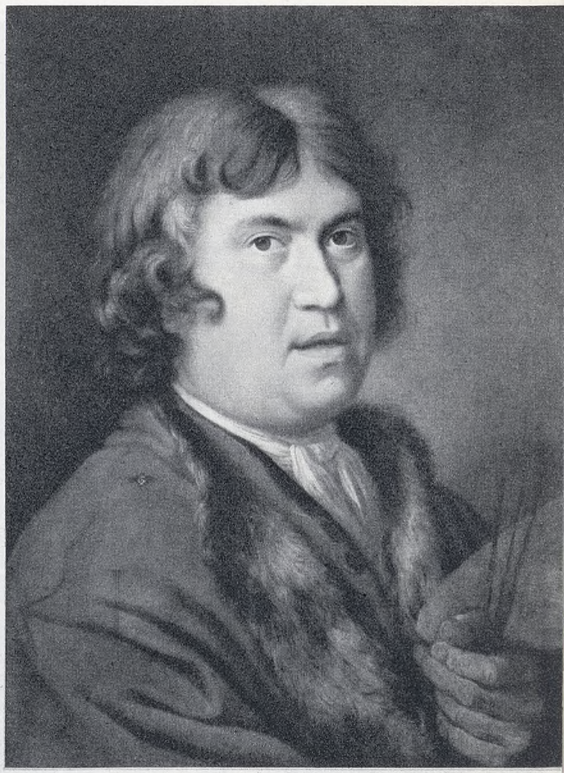
(59) FRANCISCO LEONARDONI. AUTORRETRATO.
Palomino nos dice del modelo «Su estatura fue desmesurada... pero de gran proporción... era gruesísimo, de suerte que parecía de estatura gigantesca». Donado por don Rafael Lafora, en 1958.



56







57 58 59



Reportaje gráfico MANSO

(61)

ANONIMO FLAMENCO DEL SIGLO XVI.
Tapiz de la historia de Mercurio y Herse. Tejido con sedas y oro.
Marca de Bruselas B-B, y anagrama del tejedor Willen Pannemaker.
Serie de ocho paños adquirida en Flandes por el Duque de Medinaceli en 1572. Lo compró el Patronato del Museo en 1964.

(62)

EL GRECO. EPIMETEO Y PANDORA.
Tallas de madera policromada, de altura 0,42 metros.
Identificados algún tiempo como Adán y Eva.
Donación al Museo del Prado en 1962 por la Condesa de las Infantas.

ESCULTURA Y ARTES DECORATIVAS



NUEVAS ADQUISICIONES
EN EL MUSEO DEL PRADO



(61) (62)

ESCULTURA Y ARTES DECORATIVAS

NUEVAS ADQUISICIONES EN EL MUSEO DEL PRADO



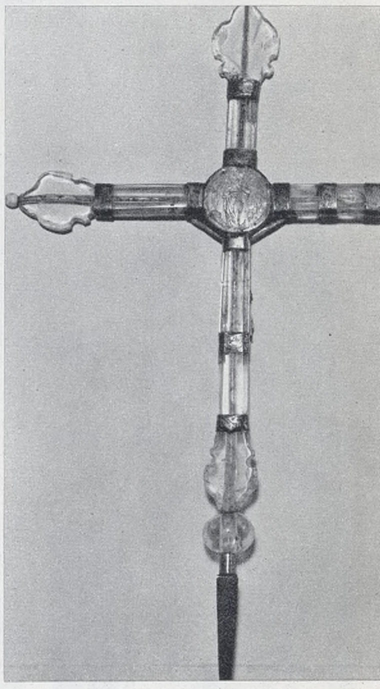
63



64

65 66





Reportaje gráfico MANSO

63 ANONIMO FLAMENCO DEL SIGLO XV.
VIRGEN CON EL NIÑO.
En relación con la Virgen de la «Epifanía» del Retablo de la Colegiata de Covarrubias y, como ésta, obra de un maestro flamenco de hacia 1470-80. Madera policromada. Altura 1,06 metros. Adquirida por el Patronato en 1968.

65 PAPELERA O ESCRITORIO DE FELIPE V Y MARIA LUISA GABRIELA DE SABOYA.
0,85 × 1,27 × 0,35 metros. De ébano y palisandro, con placas de concha y cobre en parte estañado. Los pies son del siglo XIX. Escenas del reinado de Felipe V. Adquirido por el Patronato del Museo de Utrech en 1961.

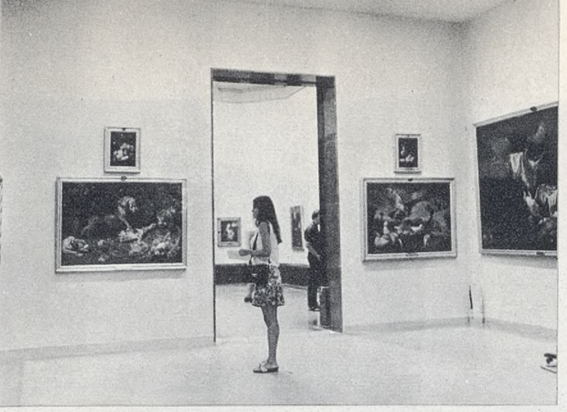
64 «CASSONE» (ARCA DE BODAS).
Madera de nogal 0,90 × 1,42 × 0,65 metros. Mueble francés, quizás de un artista de Lyon, de mediados del XVI, influido por maestros italianos. Adquirido por el Patronato en Londres en 1966.

66 ANONIMO ALEMAN SIGLO XIV. CRUCIFIJO.
0,67 × 0,52 metros. La Cruz, de cristal de roca con abrazaderas de plata mielada y esmaltada. El Cristo, de marfil, con los brazos de cobre. Adquirido por la Junta de Exportación en 1965.

1819-1969

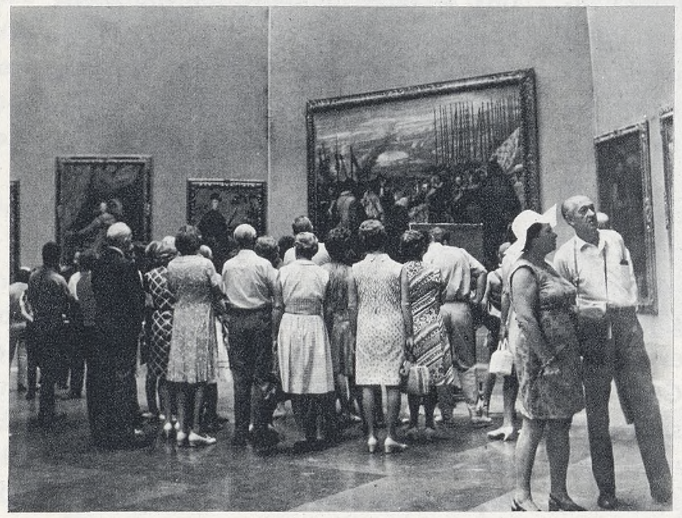
EN LOS 150 AÑOS DEL MUSEO DEL PRADO











A lo largo de este siglo y medio el Museo del Prado se ha convertido en el más «contemporáneo» de todos los museos españoles. El Prado ha sido y es nuestro vecino, no sólo una parte importante de la estructura urbana madrileña, sino también algo en lo que vivimos, un lugar al que vamos una y otra vez y que por esta razón tiene pobladas sus paredes de rostros conocidos.

Para las generaciones inmediatamente anteriores a la nuestra, el Museo ha sido un lugar de gozosos descubrimientos y al mismo tiempo una cátedra viva donde aprender ese difícil arte que es la cultura desde las más expresivas de sus motivaciones. Es en ese sentido en el que alguien que ha sido maestro de los españoles en multitud de aspectos, lecciones y consejos, nos ha enseñado a emplear en El Prado tres horas que son otras tantas aperturas a lo universal desde la contemplación de tablas, lienzos y frescos.

Para muchos El Prado ha sido y es un libro abierto, en donde aprender, no sólo el color, la dimensión y el sentido del tiempo que se va, sino también la propia existencia en la medida en la que el arte vive entre nosotros y nos ayuda a vivir.

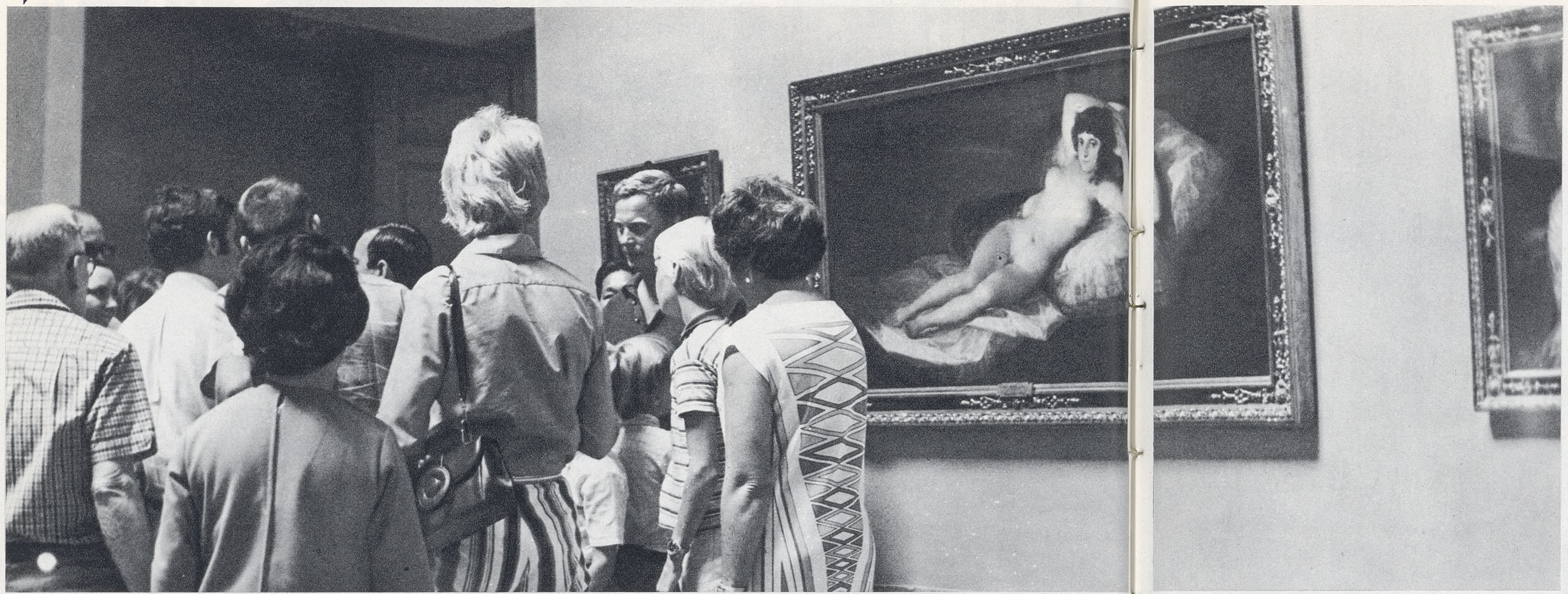
Hoy el Museo tiene una imagen y una dimensión distinta, es para sorpresa de todos «un lugar de masas»; la estadística lo afirma, 177.870 visitantes en el año 1928; 921.484, cuarenta años después. Y es posible que este año de su ciento cincuenta aniversario, El Prado se haya hecho millonario en visitantes, lógicamente, no como consecuencia de la visita de los madrileños que son sus vecinos menos asiduos, sino por obra y gracia de verdaderos aludes de turistas, tanto extranjeras de minifalda y rostro exótico como turistas nacionales atraídos por una nueva ansia de conocer.

Y esta presencia masiva del viajero en el Museo da lugar a otra característica muy significativa; convertido en lugar de afluencia de visitantes el Museo, demostrando ser nuestro vecino y nuestro contemporáneo, denuncia y evidencia modas, tendencias y aficiones. Un dato lo prueba; de las 1.050 diapositivas que sobre los cuadros del Museo y sus detalles se encuentran a la venta, hay algunas tradicional e inevitablemente más solicitadas que otras («Las Meninas», «Las Majas») y otras que ganan popularidad de tiempo en tiempo, acceden al gran público, que descubre y estima la obra que reproducen y se traducen en un incremento de venta, tal ocurre en nuestros días con las pinturas negras de Goya y entre ellas con el «Saturno».

El paso que va en unos años de una desmedida preferencia por la pintura de Murillo a una búsqueda de la ásperas pinturas negras de Goya, marcan un cambio en la sensibilidad de las gentes, una mayor carga en su posibilidad de sufrir y de contemplar el sufrimiento. El Prado lo evidencia, nos proporciona los elementos para que conozcamos mejor a las gentes que viven con nostros, para que en cierto modo nos conozcamos mejor a nosotros mismos.

Desde 1939, El Prado ha incorporado doscientas cuarenta y cinco obras nuevas; con ello el número total de cuadros se eleva al cumplirse este siglo y medio a tres mil ciento cuarenta y siete; las esculturas, a cuatrocientas noventa y ocho; los dibujos son tres mil doscientos, nueve tapices y ciento veintiséis piezas de orfebrería completan en la fría enumeración de los números la imagen del Museo.

Pero todos estos testimonios de la obra del hombre en los que se nos ofrecen el paso del tiempo y su convocatoria de ilusiones y proyectos tiene otras muchas perspectivas. En otra ocasión hemos es-



crito que el Museo del Prado se nos ofrece en cinco dimensiones: en primer lugar como tesoro artístico de los reyes de España, en segundo como gran exposición de la pintura española, en tercer lugar como la imagen histórica de una gran nación que ha sabido ser origen de otras naciones, de un pueblo que se ha desplegado de otros muchos; en cuarto término es el Museo del Prado cobijo de la obra de una serie de pintores que buscan y afirman los valores de lo popular, y, por último, en el Museo se encuentran tensas y expresivas anticipaciones de nuestra era técnica. En uno y otro sentido el Museo del Prado es una vigorosa realidad de un pasado permanente en su presencia ante nosotros, de un tiempo del espíritu que como tal permanece vivo y vigente.

¿Cómo ha llegado el Museo a hacerse nuestro contemporáneo y nuestro testigo? Ante el edficio de ladrillo rojo y piedra de Colmenar que levantó el arquitecto Juan de Villanueva a fines del siglo XVIII cuando reinaba Carlos III, soberano de brillante hoja de servicios en el embellecimiento de Madrid, podemos preguntarnos, no ya por la riqueza de sus colecciones, sino por el intrínseco valor espiritual y cultural del Museo en nuestra época. Para ello, como una eficaz ayuda en esta indagatoria, podemos apreciar que desde su propio edificio el Museo representa y significa una afirmación: la de que todo lo unitario es diverso en sus componentes y todo lo aparentemente diverso, puede llegar a constituir y afirmar una dimensión de unidad.

Según ha demostrado un arquitecto contemporáneo, el edificio del Prado es en realidad un conjunto de cinco edificios concebidos por separado y ensamblados en una sola unidad; si lo contemplamos desde la estatua de Velázquez, nos damos cuenta de esta diversidad que se funde en unidad, en los dos extremos el Museo es la unión de dos grandes palacios españoles, en sus cuerpos intermedios dos alegres palacetes napolitanos, el conjunto de los cuatro cuerpos del edificio se une en la gran columnata central; lo diverso se ha hecho unitario, aun cuando guarde las esencias que lo distinguen.

El segundo dato para definir esta importancia del Museo en nuestro mundo es la continuidad, fundado en 1816 e inaugurado en 1819. El Museo del Prado se abrió tímidamente con poco más de tres centenares de cuadros, todos de pintores españoles, y entre ellos seis que todavía vivían: Goya, Vicente López, José de Madrazo, José Aparicio, Bartolomé Montalvo y Mariano Sánchez. Ya estaban en el Prado las obras de Velázquez, Murillo,

DON DIEGO ANGULO, DIRECTOR DEL MUSEO DEL PRADO

«Hemos redescubierto a Tiziano»

DON Diego Angulo es director del Museo del Prado, primera pinacoteca nacional, desde septiembre de 1968. En el breve tiempo transcurrido desde su nombramiento ha introducido importantes reformas y mejoras en el Museo.

—Una de las primeras cosas que me preocupó fue el agrupar las salas de una misma escuela, de modo que el visitante pueda ir siguiendo de manera coherente la evolución de un determinado estilo. Creo que esto era fundamental para sistematizar el Museo. Así, en la planta baja, en la sala de Rubens, hemos reunido otras obras del pintor que estaban esparcidas por el Museo. También hemos agrupado allí, por afinidad con la temática mitológica de Rubens, a otros pintores de igual tema. En el salón de conferencias se ofrecen charlas los sábados y domingos. Y hay dos salas nuevas de bodegones, paisajes y animales de caza, de la escuela flamenca de la época de Rubens.

—Señor Angulo, en el Museo había algunas zonas defectuosamente iluminadas y algunos cuadros con mala visibilidad.

—Sí, efectivamente. Hemos renovado la iluminación de algunos patios y salas. Hemos puesto focos. Hemos llevado unas Musas y un Apolo al salón de Rubens, donde se verán más y, por otra parte, forman conjunto con aquella pintura mitológica.

—¿Puede decirse que ha sido más valorada que antes la escultura en las nuevas instalaciones del Museo?

—Sí, en cierto modo. Hemos montado una rotonda completa de esculturas y hemos cuidado mucho su iluminación. El problema de la iluminación de un cuadro son los reflejos. El de una estatua, las sombras. Ante todo me preocupa la visibilidad. Había cuadros grandes en pasillos estrechos, sin perspectiva para el contemplador. Los hemos cambiado de sitio. Otra labor de sistematización ha sido el hacer desembocar las salas españolas en Goya. También ha habido descubrimiento o redescubrimientos en este repaso que le hemos hecho al Museo.

—¿Qué clase de descubrimientos?

—Pues mire usted, en el techo de una escalera había un Tiziano que apenas si se veía. Al iluminarle mejor hemos comprobado que estaba muy sucio, y al limpiarlo ha quedado de manifiesto su gran calidad. Hay en el Museo unos Tizianos importantísimos que no estaban suficientemente valorados. No son cuadros para tenerlos en una escalera. Hemos redescubierto a Tiziano y le estamos dando mejor destino. Ahora se les pasa a una sala de Tiziano.

—¿Ha habido alguna innovación de carácter histórico?

—Sí. En la rotonda de la estatua de Carlos V vamos a poner unos tapices del Patrimonio Artístico Nacional, que irán siendo renovados. El Patrimonio nos los cederá, según parece acordado, a cambio de unos relieves barrocos que son de Palacio. A esa rotonda queremos llevar otras estatuas reales, a fin de completar una verdadera rotonda imperial.

—¿Qué mejoras de otro tipo se han hecho en el Museo?

—Unas se han hecho y otras se van a hacer. Por ejemplo, como cosa que parece insignificante, pero que no lo es, cambiar una de las puertas de molino. En la fachada del Paseo del Prado se han limpiado las esculturas, que estaban manchadas de negro. Vamos a pavimentar las galerías exteriores. Y hemos sustituido las persianas de madera de la planta baja. Antes entraba por esas ventanas, en invierno, un aire frío que perjudicaba mucho a los cuadros. Ahora he puesto unas persianas metálicas que representan, por otra parte, mayor seguridad en caso de robo.



—¿Alguna reforma o ampliación en la última planta?

—Sí. En la tercera planta hemos abierto una sala de pintura española del XVII y otra de pintura barroca italiana. Ahora necesitamos una ampliación de personal para atender a esas salas. Y queremos instalar ascensores automáticos para subir a esas salas nuevas de la tercera planta.

—¿Se prepara algún acto en el Museo para celebrar el ciento cincuenta aniversario de su fundación?

—Sí, preparamos varias exposiciones. Entre ellas, una de las nuevas adquisiciones, entre las que hay cosas tan importantes como el famoso retrato del duque de Lerma, recuperado para España. Y otra exposición de estampas de Goya, que pertenecen al legado Harris, con sus dibujos preparatorios. Quiero que esta colección, como es fácil de transportar, vaya luego a otros museos de España. En marzo y abril haremos una exposición de pintura barroca italiana del XVII, seleccionada de las colecciones reales españolas.

—Y concretamente el día 19 de noviembre, fecha exacta de la inauguración del Museo en 1819, ¿se celebrará algún acto en el recinto?

—Sí, habrá un concierto con los stradivarius de la Capilla de Palacio.

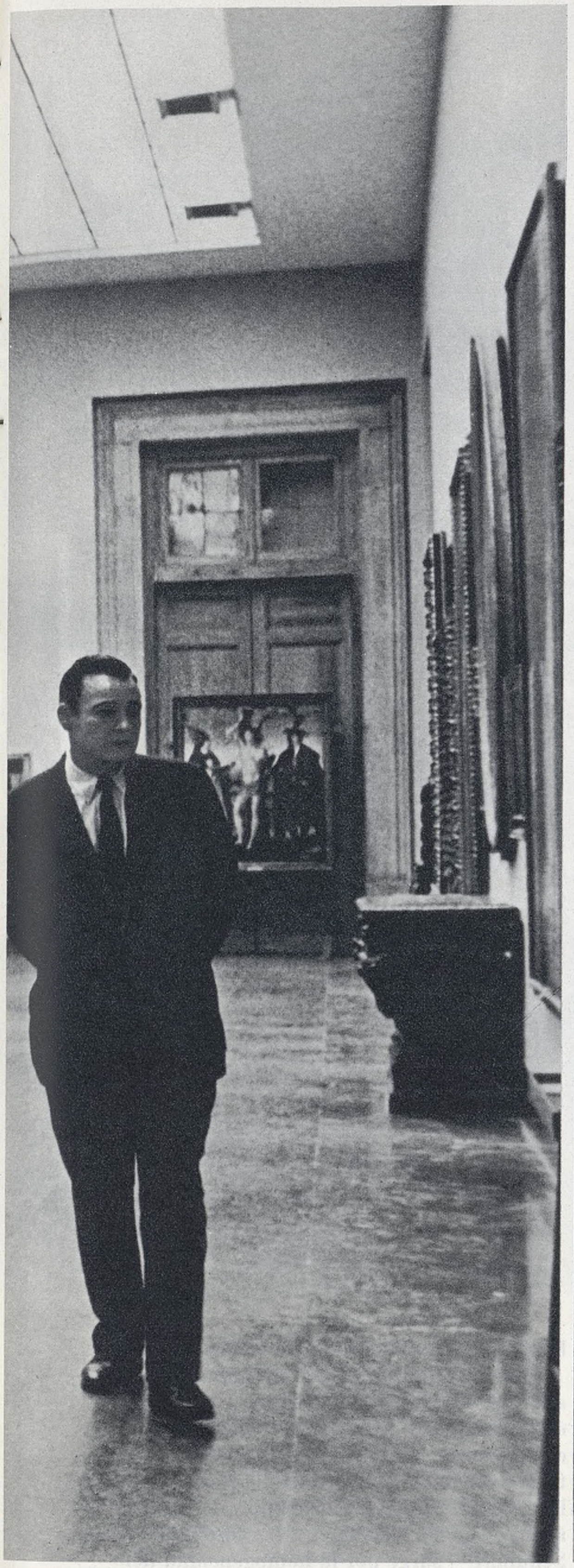
—¿Ha tenido eco en el mundo este ciento cincuenta aniversario de la inauguración del Museo?

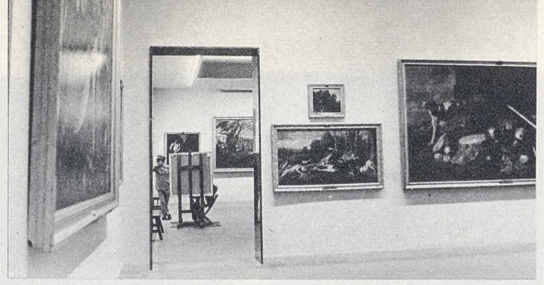
—Mucho. Concretamente, en Inglaterra hay una revista que ha dedicado un número extraordinario, muy completo, al Museo del Prado.

—¿Qué ocurre con los fondos no exhibidos del Museo?

—Vamos a seleccionar de ellos varias exposiciones que deseo viajen por toda España y vayan a los centros docentes, allí donde puedan ser de alguna utilidad pedagógica, y no de mero ornato social. Esto será como una prolongación viajera del Museo por toda España.













Ribera, Zurbarán, Juan de Juanes y Ribalta, pero no figuraban todavía ninguno de los cuadros del Greco a causa de su consideración como pintor extranjero y de la escasa estima en que se tenía su pintura en esta época.

Los palacios del Real Patrimonio habían inventariado al comenzar el siglo XVIII cinco mil quinientos treinta y nueve cuadros, de los cuales cerca de tres millares pertenecen en la actualidad al Museo del Prado, que posteriormente se ha enriquecido por otras aportaciones, legados y donaciones.

Este conjunto de pinturas, escultura y orfebrería bastaría por sí solo para dar prestigio universal al Museo del Prado; pero junto a él existe un factor que da a este tesoro verdadera dimensión y sentido, el de ser la riqueza del Museo del Prado, un conjunto vivo de piezas que no son rígidos fantasmas del pasado sino objetos llenos de calor, a cuyo alrededor se ha desarrollado la existencia de unos reyes poderosos y hoy se convoca la curiosidad del turista y la inquietud del estudioso.

Así se nos revela un detalle significativo en la trayectoria del Museo. El Prado es una continuidad, no sólo en cuanto refleja el despliegue de la pintura española, da cuenta de la experiencia histórica de España, sino también en cuanto ha sido y es una permanencia en el crecimiento. Desde los trecientos cuadros que lo inauguraron hace siglo y medio, El Prado ha llegado a ser lo que es hoy, y esto le permite testimoniar sobre el presente. Para el espectador del siglo XIX, los cuadros «hablaban», se convertían en elocuentes maestros que daban noticia de una época o de un suceso. Para el espectador que se acerca al cuadro en la segunda mitad de nuestro convulso siglo XX, la función del cuadro es aún si cabe más expresiva, la obra de arte se convierte en un espejo que nos devuelve, que nos restituye casi inmediata y sorprendentemente enriquecida la mirada que les dedicamos; al mirar, nos miramos; de la misma forma que Brueghel, Patinir y El Bosco nos dan la profecía y la dimensión de nuestro tiempo, los cuadros del Museo y el Museo todo en cuanto continuidad de civilización que se ha ido afirmando día a día, son mucho más útiles como espejos en los que vemos reflejado nuestro propio ser y nuestro propio sentir, que en su dimensión fría de simple objeto valioso.

Hoy sabemos que toda tarea de historiar es al mismo tiempo profecía. Si en batallas y glorias los cuadros de historia concebidos generalmente por una sensibilidad distinta de la nuestra nos dan cuenta del tiempo pasado, hay también en muchas obras y en muchas pinturas, algo de profético y de precursor. Muchos de los pintores que llenan las salas del Museo del Prado tienen justamente merecido el calificativo de precursores, no sólo en cuanto sus experiencias estéticas les llevan a ser puntos de encuentro hacia los que una y otra vez vuelven la vista los artistas que los suceden, sino porque en ocasiones se da en ellos un poderoso aliento profético, una fuerza de preevidencia que los hace los grandes escudriñadores de un tiempo por venir; en algunas salas del Museo del Prado vemos cómo se nos ofrece una auténtica profecía de la era técnica, una serie de pintores han interpretado un mundo que para ellos sólo podría vislumbrarse en sueños, pero que, para nosotros, es una imperiosa y evidente realidad.

En todo artista hay siempre una inquietud que adquiere su especial dimensión y significado cuando paralelamente a ella se está viviendo una época decisiva y unas formas culturales amenazan ser barridas por otras, produciéndose una mentalidad de cambio tremendamente aguda y que satura las estructuras sociales y las actitudes humanas de una radical inestabilidad.

¿Cuáles son los artistas del Prado que ofrecen un perfil más acentuadamente profético? Muchos más de los que podemos pensar. Hay profecía en El Bosco, que soñó las ciudades bombardeadas y abrasadas de nuestro tiempo. Hay profecía en Goya, que presintió las formas de ser y de existir que nos rodean, pero hay también un inusitado aliento profético en el humanismo con que Maino nos da cuenta de la recuperación de Bahía en Brasil. Maino nos cuenta esta historia guerrera dando más atención al soldado que agoniza que al general que triunfa, presintiendo una época más llamada al dolor del humilde que al triunfo del poderoso.

Y esto es algo que sugiere el Museo del Prado al doblar la mitad de su segundo centenario; Museo unitario, y por lo tanto diverso, crisol en el que objetos y obras diferentes se someten a una misma experiencia del raciocinio y la percepción; Museo en continuidad, que cada día se hace un poco en la tarea de sus responsables, en la continuidad de los que la visitan con amorosa comprensión o con distraída curiosidad. Profecía que nos dice cómo recorrer el tiempo es afirmar al hombre y a su despliegue, y sobre todo, gran colección de arte, y como tal capaz de proporcionar, no sólo enseñanza, sino también aliento y consuelo.

RAUL CHAVARRI

CONCIERTOS, SESIONES DE CAMARA, RECITALES Y «BALLETS» EN EL XVIII FESTIVAL DE GRANADA



Danzas históricas de Méjico en el Generalife granadino.



Otro momento de la actuación del Ballet Folklórico Mejicano.



Rafael Frühbeck de Burgos dirige un programa de Falla a la Orquesta Nacional, con Inés Rivadeneyra de solista, en el Palacio de Carlos V.



Música de Cámara en los Arrayanes. El Trío de Trieste.

EL mayor enemigo del Festival Internacional de Granada es, al tiempo que su mayor motivo de orgullo bien legítimo, la historia conquistada en más de tres lustros de ininterrumpido curso. Por las noches de la Alhambra y el Generalife han desfilado figuras de un relieve mundial extraordinario, desde Margot Fonteyn y Elisabeth Schwarzkopf, a Giesseking, Menuhin, Schuricht, Cassadó. Por ello, como por las cada vez más constantes llamadas que desde todos los puntos se reclaman a los artistas excepcionales, se hace más difícil contar con ellos y más meritorio sumar nombres relevantes a la relación ya copiosa. La edición número XVIII, celebrada con una concurrencia de público demostrativa de la adhesión general granadina que ha de constituir premio y también estímulo para los organizadores, ha conseguido un nivel muy alto —sin baches, además— en el despliegue del programa variadísimo, abundoso en convocatorias seductoras.

Entre el «Ballet folklórico mejicano» y el español de Antonio, el aficionado pudo gustar de un variadísimo muestrario que completaba esta presencia de la danza, con sesiones de tipo sinfónico, de cámara y recitales. Bien conocida la fuerza de arrastre y de contagio de Antonio, que se crece siempre ante el público y lo da todo ante él, sorprendió el colorido, la disciplina, el buen ritmo, la variedad de cantos, pasos y vestuario que es gala del «Ballet folklórico mejicano», que sabe equilibrar lo que es documento arrancado con fidelidad de la historia y lo que tiene signo pintoresco, directo e inmediato, en una sucesión de estampas con calidad. Claro que ni el grupo de España ni el de Méjico resultan los ideales para el fondo sugerente del Generalife, un jardín armonioso y poético hecho para el baile clásico, para la danza de la punta y la vuelta, el tutú y la gasa, el ensueño y la irrealidad.

Se habló mil veces de que no hay, quizás, en el mundo un más propicio marco para festivales de música, un fondo que haga realidad esa ideal adecuación del continente y el contenido que Granada, con los distintos recintos indicados a cada especialidad, del ya citado teatro del Generalife, el Patio de Carlos V, caja de resonancia para los conciertos sinfónicos y los Patios del Palacio Arabe —Arrayanes, Leones— que acogen los recitales y los programas de cámara. Cualquier intento descriptivo resultaría, de una parte, reiterado; de otra pálido con respecto a la realidad. Mejor será que se intente el recuerdo y la posible apostilla de lo que han sido los conciertos de esta edición.

Los más limitados en el número, los dedicados a la música de cámara, tuvieron calidad merced a las prestaciones del Trío de Trieste y el Quinteto Cardinal: aquél, formación bien prestigiosa de piano, violín y cello, en la que lo mejor —y se demostró en las versiones de Schumann y Schubert— surge por la homogeneidad del trabajo que hace resplandecer la personalidad del conjunto por encima de las individualidades de sus componentes. Por su parte, el «Quinteto Cardinal», de nueva creación, está formado por los jóvenes solistas de viento de la Orquesta Nacional y muestra la clase de unos componentes empeñados así en unas tareas muy convenientes, incluso, para su reflejo, en los resultados sinfónicos.

Dentro de los recitales se rindió culto al «divo». Lo son de la mejor ley, en sus respectivas especialidades, Victoria de los Angeles, Wilhelm Kempff e Isaac Stern. Los dos primeros, la cantante y el pianista, ya gustados en oportunidades anteriores; Stern, «nuevo en la plaza». Nuevo, en realidad, para el aficionado español, que sólo conocía su arte a través de los discos o por audiciones en el exterior, Stern ha conseguido en sus presentaciones de Madrid, Barcelona y Granada unos triunfos resonantes y justísimos. Se trata de una de las figuras indiscutibles del momento. Mejor es difícil pensar que se pueda tocar el violín. El espléndido Guarnerius que utiliza, suena en sus manos con una brillantez, un poder, redondez, calidad y plenitud extraordinarios, como extraordinario es el mecanismo, la técnica toda, el temperamento arrollador y la personalidad, si bien quepa discutir ésta por ciertas libertades en el «tempo» y excesos en las acentuaciones que se acusaron mucho en la sonata de Beethoven —la número 2, de la «opus» 30— que interpretó con Zakin, su habitual colaborador.

En lo sinfónico la prestación fue muy copiosa este año: seis programas de la Orquesta Nacional, cuatro a las órdenes de su titular, Rafael Frühbeck y dos de los invitados Hans Schmidt Isserstedt, el insigne maestro alemán que volvió a mostrar su clase de músico sólido y preciso en el mando y Serge Baudo, actual titular de la Orquesta de París, muy eficiente. Frühbeck, aparte dirigir dos programas con la admirable Alicia de Larrocha y el ya citado Stern de solistas, tuvo a su cargo dos sesiones de especialísimo relieve, ambas con el concurso magnífico del Orfeón Donostiarra, en un momento espléndido del conjunto norteño. Relieve, de una parte, porque siempre lo tiene un programa Falla, en Granada y más si ofrece dos obras hondamente ligadas a la ciudad de los Cármenes, tan de verdad entrañable para don Manuel: *El amor brujo* y *La vida breve*, en sus versiones íntegras, trasplantadas al concierto. Es curioso, pero concretamente la ópera llega incluso a beneficiarse porque resplandecen más las calidades de la partitura. Frühbeck la conduce de forma difícilmente superable: con nervio, línea, emoción y autoridad que abarca el coro, la orquesta, los muchos solistas. Entre éstos habrían de registrarse dos participaciones importantes: la de Angeles Gulín, soprano protagonista, voz española de la que se hablará mucho y Lucero Tena, como tañedora de palillos inimitable y —con una libertad que el crítico ha de censurar a la dirección, aún admitida su fuerza y eficacia ante el público— bailarina feliz de las danzas.

En fin, el otro programa tuvo un signo emocional particularísimo: con la soprano indicada y otros tres solistas importados —de labor no muy plausible, salvo la discreción del bajo Diakov— con el Donostiarra y la Nacional, Frühbeck dirigió una vibrante versión del *Requiem*, de Verdi. Versión magnífica, por parte de los conjuntos y la batuta, cuyo valor especialísimo se vio acrecido por la voluntad de ofrenda, ya que el concierto se brindó en memoria y homenaje de cuantos, de una u otra forma, cooperaron estos años, como organizadores, intérpretes, fieles asistentes, al curso del festival granadino. El programa recogía cincuenta y ocho citas, algunas de tanta significación como la de Antonio Gallego Burín, creador del Festival; Ataúlfo Argenta, su principal intérprete de varios años; el Infante don José Eugenio de Baviera y Borbón, su más constante auditor; Juan Palau, profesor de la Orquesta Nacional, muerto repentinamente a la hora de concluido el Festival. Ellos y tantos otros —Toldrá, Schuricht, Cassadó, Giesseking, Munch...— recibieron así la expresión de un recuerdo cada vez más hondo y merecido. Y el Festival redondeó la calidad y el valor que ha hecho de este XVIII ciclo uno de los más brillantes, entre los que hemos aplaudido en esas noches granadinas que «trascienden a clavel y aguardiente», en frase de Albéniz y se dirían hechas para la música en el unánime sentir de sus destinatarios.

Antonio FERNANDEZ-CID

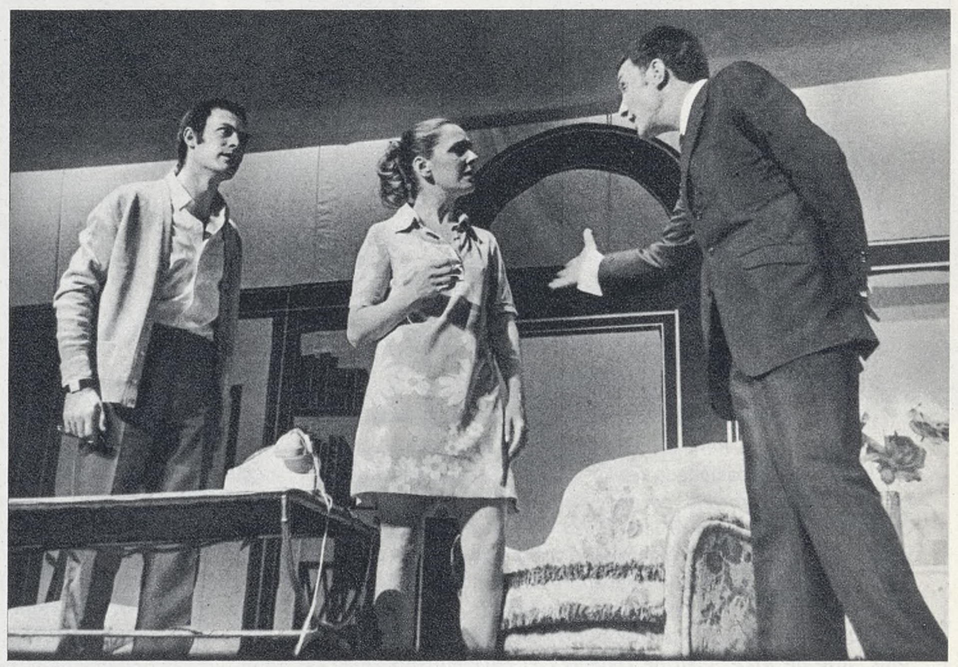
TINERARIO TEATRAL

por Alfredo Marquerie



En esta foto, una escena de «Testigo usted, testigos todos», de Pirandello, representada en Madrid. A la derecha, «Rodríguez... y a mucha honra», de Alfonso Paso, comedia ofrecida en el teatro Alcázar, y «Ella, él y Salomón», del novel José Santaolaya.





TITULOS DE LARGA PERMANENCIA

Con el verano se cierran la mayoría de los teatros madrileños, pero hay que hacer constar, como muestra de la evidente y casi diríamos renacida afición del público hacia la escena, que una gran mayoría de los títulos estrenados han permanecido con centenares y centenares de representaciones en el cartel. Así, entre las traducciones, *Cuarenta quilates*, de Barillet y Gredy, en Lara; y, entre las obras españolas, *Pero en el centro, el amor*, de Pemán, en el Arlequín; *El inocente*, de Calvo Sotelo, en el Bellas Artes; *El alma se serena*, de Alonso Millán, en la Comedia; *Historia de un adulterio*, de Ruiz Iriarte, en el Valle-Inclán; *Sólo Dios puede juzgarme*, de Emilio Romero, en el Infanta Isabel, y *La casa de las chivas*, de Jaime Salom, en el Marquina, que prorroga su actuación a pesar de los calores estivales. Este es un signo que complace a los buenos amantes de la escena, porque quiere decir que, además del gran número de salas de la capital de España, hay un público que acude a los locales donde se le ofrecen obras que le interesan.

NUEVA MODALIDAD:
LOS CAFES-TEATRO

Aunque tarde ha llegado también a Madrid la moda parisiense de los Cafés-teatro. Uno de ellos, «Lady Pepa», es un sótano ambientado literariamente, donde jóvenes autores e intérpretes hacen sus experiencias en contacto directo con el público. En «Lady Pepa» se han estrenado piezas breves y vanguardistas de Concha Llorca, Enrique Bariego, Ruibal y Juan Guerra con excelente acogida de los espectadores y de la crítica. Otro de los locales inaugurados ha sido el «Café-teatro Ismael», en la plaza de Santa Ana, y en los aledaños del Español. El joven director Yzaguirre montó una pieza cómica de L'Hervilliez: *Se alquila*, que también obtuvo plácemes y beneplácitos.

UN DELICADO EQUILIBRIO,
DE ALBEE

Después del éxito que obtuvo *¿Quién teme a Virginia Woolf?*, de Edward Albee, existía un verdadero interés por conocer *Un delicado equilibrio*, del mismo autor. Y la ocasión llegó cuando, en versión de Antonio Gala y sólo por unos días, esa obra fue presentada en el Español bajo la dirección de Claudio Guerin. Sus intérpretes: Fernando Delgado, Luisa Sala, Charo Soriano, Nela Conjiú, Amparo Valle y José Vivó, a pesar de ser comediantes de bien probados méritos, no consiguieron dar a la pieza el tono debido, quizás por sus timbres destemplados o por el ritmo excesivamente lento que les impuso el director. Pero la crítica, en general, subrayó el interés y el mérito de esta intensa comedia dramática de Albee; su plano real, el de la fábula familiar y hogareña y su trasfondo simbólico, que alude a tantos temas de la sociedad norteamericana, a su hipocresía, a su insatisfacción y angustia y a su anhelante y frustrada busca de la felicidad.

PIRANDELLO OTRA VEZ... Y SIEMPRE

Il berreto a sonagli, de Pirandello, fue estrenado en el Reina Victoria en traducción de Méndez Herrera que, tomando pie en una frase de la obra, la ofreció con el título de *Testigo usted, testigos todos*. Unos deliciosos decorados y figurines de Víctor María Cortezo nos trasladaron a la época y al ambiente en que la pieza se escribió. Manuel Dicenta triunfó como primer actor y director, y en el éxito le acompañaron María Fernanda Ladrón de Guevara, Asunción Sancho, Ana María Morales, Carmen Robles, Isabel Pradas, Pedro Hurtado y Lucio Romero.

Aunque tenga más de medio siglo de existencia la gran tragicomedia grotesca, sigue intacta en sus valores substanciales, en su denuncia de las llagas y úlceras ocultas de la sociedad. Pirandello trazó en ella las líneas esenciales de lo que después habría de ser su terrible y sarcástico teatro de duelo entre la realidad y la apariencia, entre la verdad y la ficción, entre la pregunta ardiente y la oquedad del vacío o la risa burlona y sin sentido del eco como respuesta. En vista de la buena acogida que el público dispensó a este título, ha pasado del Reina Victoria al Cómico para dar en ese local la cara al verano. Por eso hemos escrito al comienzo de esta nota: Pirandello otra vez... y siempre.

EL INFATIGABLE ALFONSO PASO

Sigue estrenando en tromba Alfonso Paso. Para él no acaba la temporada. En distintos teatros ha dado a conocer *Rodríguez y a mucha honra*, *¡Anda, idiota, cásate!* y *Una noche en Madrid*, tres farsas donde insiste en temas que ya le son habituales, con enredos más o menos habilidosos, personajes de figurón, alguna gracia coloquial ingeniosa, pero con construcciones arbitrarias y caprichosas, tipos convencionales y total falta de verismo o de profundidad escénica. En suma: dejándose arrastrar por las musas de lo trivial y de lo fácil que no resisten el análisis crítico.

EN EL CORRAL DE COMEDIAS
DE ALMAGRO

Cinco comedias han tenido como escenario el maravilloso Corral de Comedias de Almagro que, como es sabido, se halla restaurado y puesto a punto para que los espectadores puedan mantener íntegra la ilusión de hallarse en un ambiente de hace tres siglos. La Compañía titular del Español representó *El sí de las niñas*, de Moratín; la del Calderón de Barcelona, *Pedro de Urdemalas*, de Cervantes. Bajo la dirección de Francisco Abad se revisó *El lindo Don Diego*, de Moreto. Y Jaime Azpilicueta y Roberto Carpio fueron los felices realizadores de *El galán fantasma*, de Calderón, y *La estrella de Sevilla*, atribuida a Lope de Vega. Televisión Española, a través de su Segunda Cadena, ha sido la organizadora de este Tercer Ciclo de Teatro Clásico Español en Almagro que, no hace falta decirlo, ha constituido, por la sencillez elocuente de sus montajes y por su impecable interpretación, un éxito mayor si cabe que en los años anteriores.

UN AUTOR NUEVO: SANTAOLAYA

En el Valle-Inclán se estrenó *Ella, él y Salomón*, obra premiada por la Crítica de Barcelona y que da paso a un autor nuevo: José Santaolaya, que en esta comedia «triangular», resuelta apaciblemente, demuestra buen estilo, aunque no gran originalidad. Tres buenos intérpretes: Lola Herrera, Arturo López y Manuel Tejada, con acertada dirección de Pedro Amalio López, consiguieron que la comedia fuera recibida con agrado. Pero habrá que esperar a sucesivas producciones Santaolaya para comprobar si es capaz de mayores empeños.

(Reportaje gráfico: SANTOS YUBERO)

MARTÍNEZ MONTAÑÉS

LA SELVA ESTREMECIDA



por M. A. García-Viñolas

«LAS selvas hizo navegar...» dice Quevedo en un soneto al emperador Carlos V para dar la medida de su flota imperial suculenta de mástiles. «Las selvas hizo estremecer», podríamos decir nosotros al considerar hoy la patética procesión de troncos angustiados que la gubia de Juan Martínez Montañés, muy metida en fervores, fue creando a lo largo y lo ancho de ochenta años de vida.

El fabuloso cortejo de imágenes andaluzas de los siglos XVI y XVII que acaba de llegar a Madrid, viene con un año de retraso. Martínez Montañés nació en 1568 y se trataba de conmemorar el cuarto centenario de su nacimiento. Pero un año se diluye fácilmente y se hace pavesa de eternidad en el apasionado fervor con que fueron creadas estas imágenes. He hablado de cortejo porque Martínez Montañés se hace acompañar cabalmente, a uno y otro lado de su vida, como si buscara su principio y su fin, por una corte de maestros y discípulos que nos dan la raíz y la flor de su obra. Al lado de allá quedan Pablo de Rojas, Isidro de Villoldo, Jerónimo Hernández, los Bautistas, Andrés de Ocampo, Gaspar Núñez... y al otro lado de acá sus discípulos: el granadino Alonso Cano, Juan de Solís, José de Arce, Juan de Oviedo y el excelentísimo Juan de Mesa que culmina en primores de sensibilidad la obra de su maestro. Razón hay para hablar de maestría: como un ancho río caudal, la vida de Martínez Montañés, que se prolonga más allá de ochenta años, recorre la segunda mitad del siglo XVI y pasa a la primera mitad del XVII como estableciendo un puente que abarca todo un ciclo, el más espléndido, de la imaginería española. Esa vida robusta y próspera es el fuste de la escultura religiosa en España. Yo soy de tierra de Salzillo, un escultor mollar por la gracia de Dios, que no le deja al dolor desplomarse sobre la humana condición de sus imágenes. Mi «Pasión» de Cristo no se hace venerable por una descarnada anatomía sino por un gesto afligido de humanidad que se duele sin desgarrarse; el dolor en Salzillo no se arranca de la flagelación de los cuerpos atormentando sus formas sino que nace de la aflicción del ánimo que se posa en el gesto de las Dolorosas como una paloma oscura. Mis ojos no están por eso preparados para el estremecimiento manierista que agita la obra de Martínez Montañés y que ya tuvo su «Virgen de las fiebres» en Juan Bautista Vázquez. Pero hay algo en la obra de Montañés que establece para toda la imaginería española algo así como un «respeto imponente»: su noble tristeza. Es éste un andaluz —nacido en el pueblo jiennense de Alcalá la Real, pasajero por Granada y forjado en Sevilla— que tiene el alma llena de hermosos lutos y no le deja a la gracia vivir sin fundamento. Por eso afianza su obra en los rigores en un trazo tajante donde todo adquiere gravedad. El retrato de Martínez Montañés que pintó Velázquez nos habla de un hombre muy puesto en razón, de pacífica seriedad en el gesto que sólo se abre muy a lo lejos como para sonreirle a los primores de una Purísima Concepción nacida de su mano y toda llena de gracia.

Su nombre situado así, junto al de Velázquez, puede explicarnos muchas cosas. Esta, por ejemplo: como el pintor tensa la pintura y le da aplomo entre la música celestial del Greco y las romanzas de Goya, Martínez Montañés contiene a la escultura entre la patética convulsión de los imagineros castellanos y la lírica barroca de la imaginería murciana. El establece en el volumen de las formas ese equilibrio, la «divina proporción», que Velázquez vino a establecer en la pintura. Nos hallamos en el número de oro de la imaginería española. Ser imaginero es ser hombre de imaginación, que sabe darle imágen a los conceptos. Aquí se trataba de imaginar dolores y angustias «a lo divino». Pero la naturaleza española todo lo traduce a humanidad y la imágen se hace realismo en el más absoluto reinado que haya tenido la realidad en las artes. Que nada falte en la anatomía humana de Cristo y de quienes viven con El; ni un músculo, ni el pequeño filamento de un nervio, ni el más simple afluente de una vena que riega la complicada anatomía del hombre debe ser dispensado en esa realidad. Las cabezas cortadas de Juan de Mesa, las agonías y flagelaciones son alardes de servidumbre al realismo de unos imagineros que hicieron de esta palabra sinónimo de la imagen exacta de la realidad y no de la licencia caprichosa de la imaginación.

Martínez Montañés está en gloria. Gentes de su tiempo y de otros tiempos acumularon sobre él y su obra los adjetivos y calificaciones de mayor alabanza. Se le ha llamado el «Lisipo andaluz» y «el dios de la madera». Justa divinidad la que sabe hacer de un tronco de árbol una vida hirviente. Don Diego Hurtado de Mendoza dijo que el hombre «es un árbol trastornado». Juan Martínez Montañés recupera ese árbol y lo devuelve a la humanidad en estas imágenes de apasionado realismo. Es esta recuperación de humanidades lo que me ha movido a llamar «selva estremecida» a esa tala colosal de mártires y santos, flagelantes y Cristos de agonía, que nos ofrece, como un dios de la madera, la gubia tajante de Juan Martínez Montañés.

LA PERSONALIDAD DEL ESCULTOR

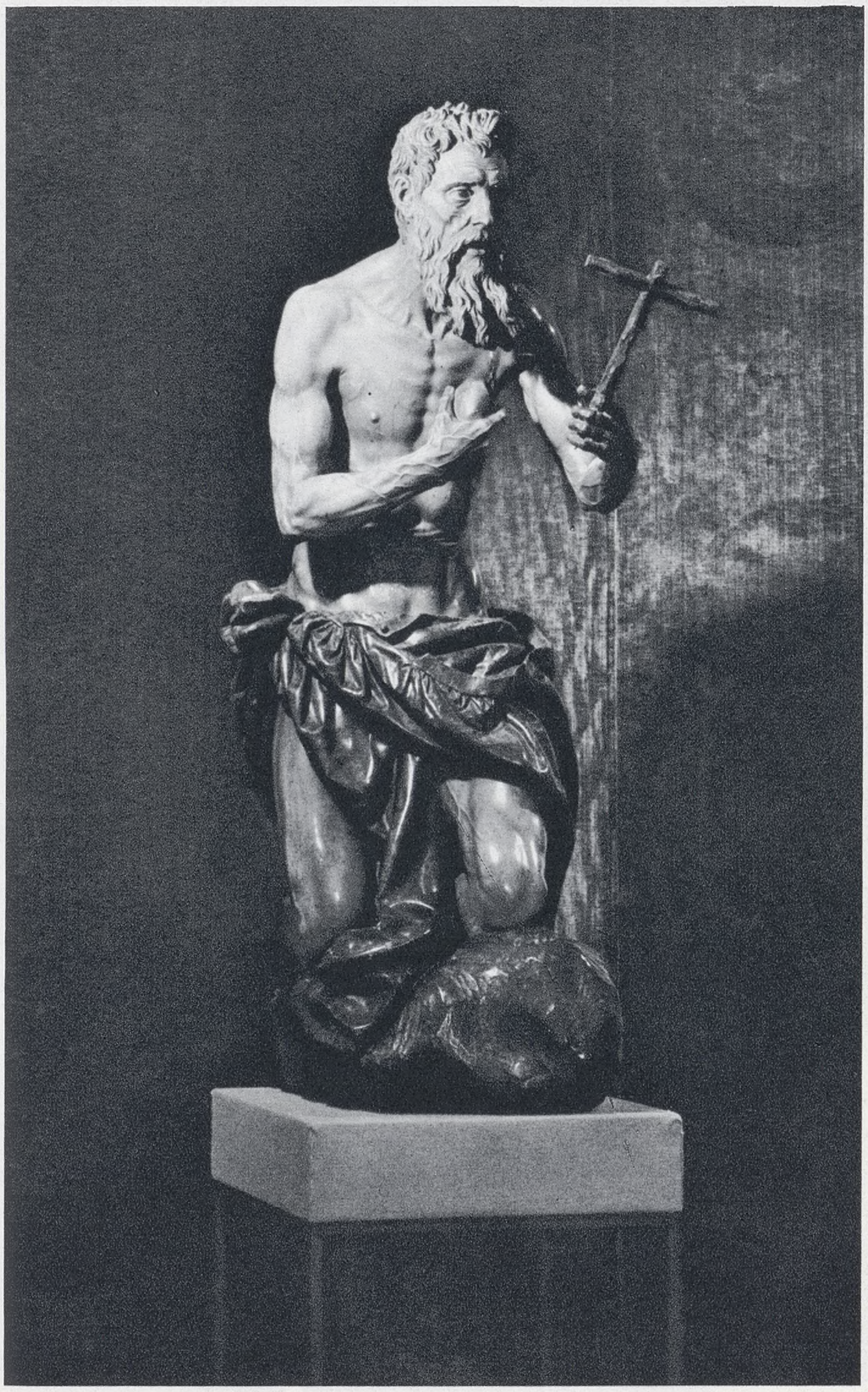
por José Hernández Díaz



Abajo, «San Jerónimo, penitente», imagen principal del retablo mayor del monasterio de San Isidoro del Campo. A la derecha, el Casón del Retiro, donde se ha exhibido la muestra.



«La Prudencia», a la izquierda. Abajo, sala de los discípulos de Montañés.







«Santa Ana aleccionando a la Virgen niña». Está en Sevilla, en el convento de Santa Ana, de carmelitas descalzas.

ESPAÑA ha conmemorado dignamente el cuarto centenario del natalicio del insigne imaginero andaluz Juan Martínez Montañés. El 16 de marzo de 1968 en que se cumplían cuatrocientos años del bautismo en la parroquia de Santo Domingo de Silos de Alcalá la Real (Jaén), de quien había de ser llamado el «dios de la madera», la ciudad de Sevilla, representada por su alcalde, y la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, con presencia corporativa, se postraban ante el «Cristo de la clemencia» adorado en la catedral hispalense como primer acto de la recordación y seguidamente ofrendaron una corona de laurel al pie del monumento que Agustín Sánchez Cid compuso en honor del inmortal escultor, y se alza cabe los muros del templo metropolitano.

El mismo día, la citada Corporación organizó un solemne acto académico, en su salón del Museo de Bellas Artes, disertando quien esto escribe sobre «Martínez Montañés y la imaginería sagrada»; uniéndose en fervoroso homenaje a tan gloriosa efemérides la intelectualidad, los artistas, las autoridades y el pueblo sevillano.

Luego han tenido lugar diversas conferencias, en la Pinacoteca sevillana y en el Casón, en la Universidad Interna-

MARTINEZ MONTAÑES

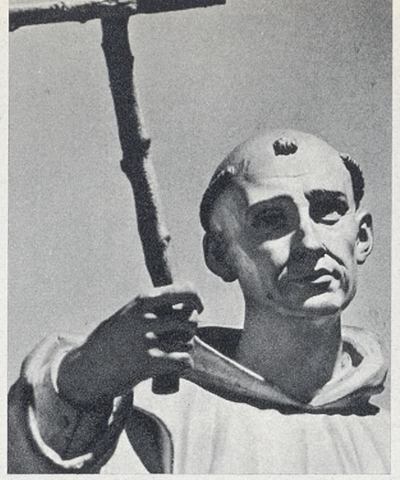
Abajo, «Asunción de la Virgen».





Arriba, «Inmaculada», advocada vulgarmente «La cieguecita». A la derecha, sala principal de la exposición.





Fragmento de «San Bruno», imagen ejecutada para la desaparecida cartuja sevillana de Santa María de las Cuevas.



A la izquierda, «Descendimiento», ejecut por Ocampo. Abajo, otro aspecto de la sala principal.





Fragmento del «Cristo de la clemencia». advocado vulgarmente «de los Cálices».

cional Menéndez y Pelayo (Santander), Instituto de Estudios Jiennenses (Jaén), Colegio Mayor «Séneca» (Córdoba), Cursos de Extranjeros (Cádiz y Sevilla) y en otros centros intelectuales hispánicos; destacando lo realizado en Alcalá la Real el 15 de septiembre, donde los paisanos de Montañés vibraron de entusiasmo ante la singular conmemoración, auspiciada por el Concejo Municipal y la susodicha Academia.

Especial significación e interés tuvieron las visitas a templos que conservan obras del maestro, donde diversas personalidades académicas disertaron elocuentemente sobre los respectivos temas, y el cursillo de conferencias «ad hoc» que la cofradía de Nuestro Padre Jesús de la Pasión organizó con este motivo, ya que posee una de las más importantes figuras montañesinas, venerada en la parroquia sevillana del Divino Salvador.

Mas si todo ello contribuye al mejor conocimiento de la obra del escultor alcalaíno, lo verdaderamente importante —trascendental sin duda alguna— han sido las dos exposiciones celebradas en el Museo de Bellas Artes de Sevilla (9 de marzo-6 de mayo) y, sobre todo, la del Casón del Buen Retiro (29 de mayo-20 de julio), el presente año de 1969. Ambas han gozado de aires de popularidad, por el número extraordinario de visitantes que acudieron a la cita; el gran escenario, nacional e internacional, que es Madrid, ha determinado que la producción de Montañés, poco conocida del gran público, haya sido una auténtica revelación para muchos, y mejor conocimiento para no pocos, ya que en gran parte de Andalucía y por supuesto fuera de allí, Juan Martínez Montañés era un hombre prestigioso a no dudarlo pero sin cabal valoración por no conocerse su labor de modo científico y a tono de la moderna metodología.

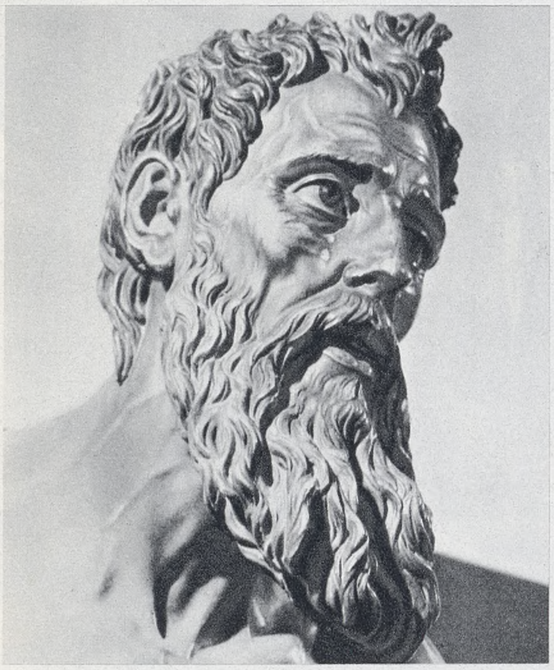
Por ello será curioso comentar el conjunto de lo que se expuso para obtener conclusiones en aras de la valoración estética y artística del gran escultor que tan justamente se enaltece. Según creo todo ello puede encajar en los propósitos de «Mundo Hispánico», a quien agradezco la atención y el honor que me depara.

CRITERIO EXPOSICIONAL.—Todas las conmemoraciones que se organizan en elogio de personajes de antaño o de hoy no pueden limitarse a un florilegio denso o superficial que se desvanezca fugazmente; ahora es exigible algo más constructivo y duradero, puesto que debe desentrañarse la lección que encierren las cosas, ahondando en el espíritu que las anima y da formas específicas a todas y a cada una de ellas. De ahí que tanto



A la izquierda, detalle
de uno de los ángeles de retablo.



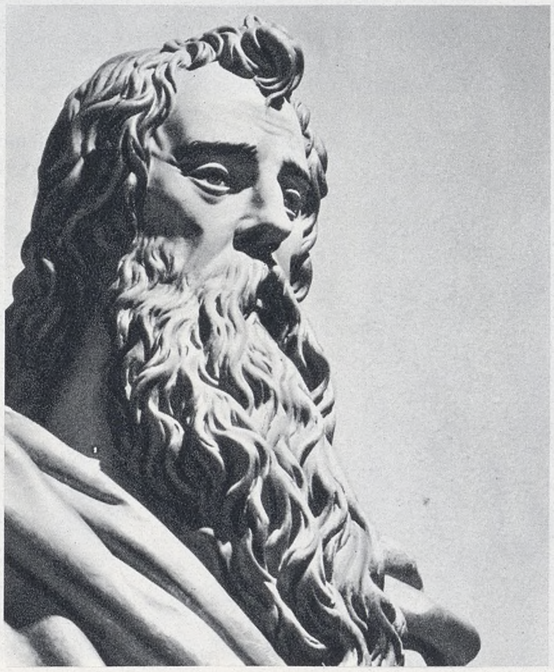




Arriba, «San Juan Bautista».
A la izquierda,
«San Jerónimo y Santa Ana».

MARTINEZ MONTAÑES

A la derecha, «San Pablo
y San Juan Bautista».



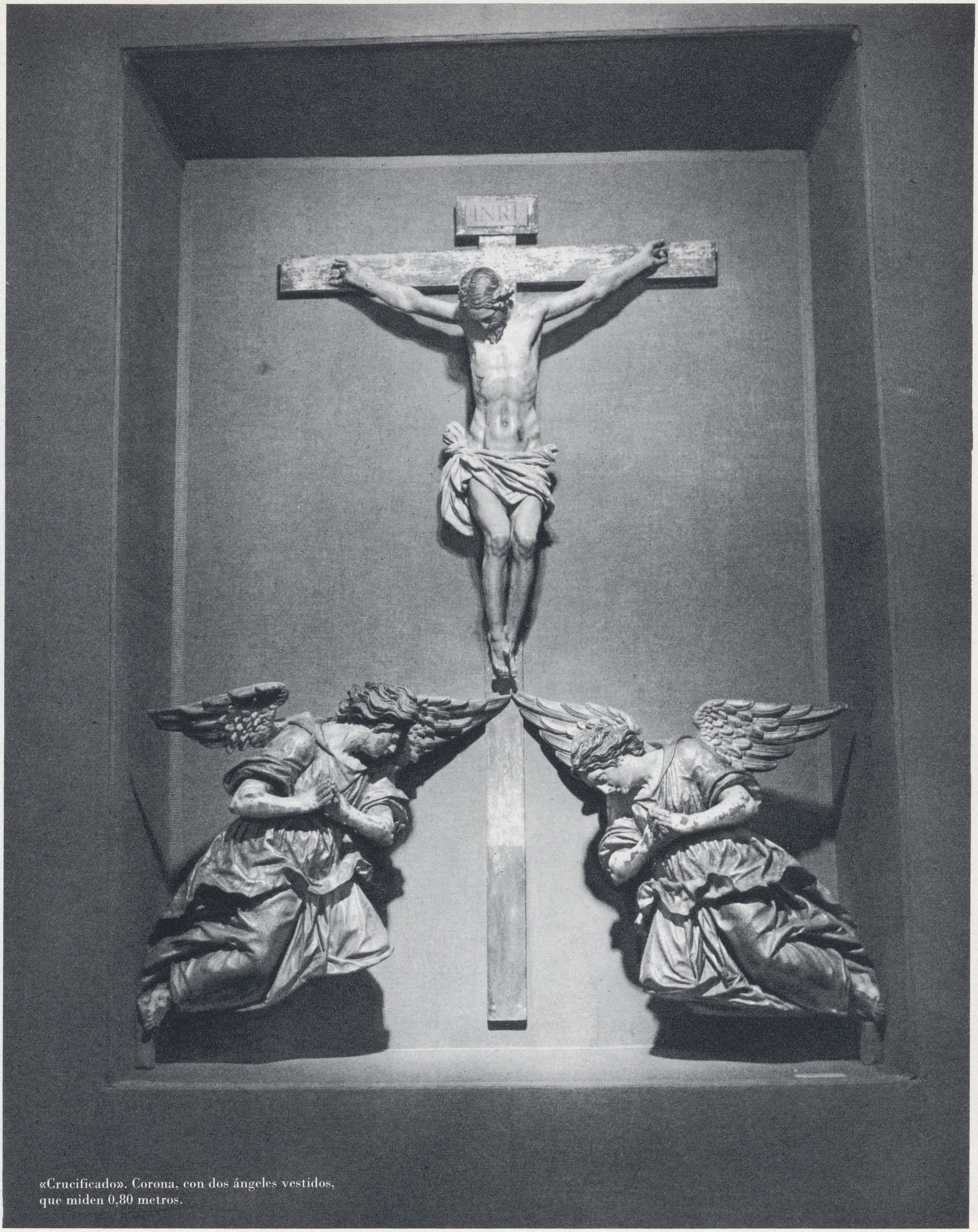


el aspecto docente como el investigador hayan presidido la selección de las obras, y que no haya importado tanto el número de ellas como la calidad y su papel singular en el quehacer de su autor.

Tampoco debe reducirse el ámbito de estos certámenes a la tarea del artista de que se trate, ya que necesita conocerse el entorno que razona y valora, definiendo categorías y estableciendo una cadena escolástica que afiance los eslabones, precisando sus quilates. En una palabra, hay que señalar precedentes y la ulterior proyección sobre discípulos, epígonos e imitadores, de diversas épocas.

De ahí que se fijaran tres grandes capítulos: el primero dedicado a los maestros; el segundo a la obra de Montañés y el último a sus más destacados discípulos.

No todas las esculturas señaladas fueron concedidas: unas por razones de culto, otras por los mil motivos con que los hombres y las entidades complicamos la vida; pero es lo cierto que no ha faltado nada fundamental. Por supuesto no hubo posibilidad material de exhibir retablos por las dificultades y peligros que ello entraña, utilizándose unas macrofotografías que prestaron su función adecuadamente.

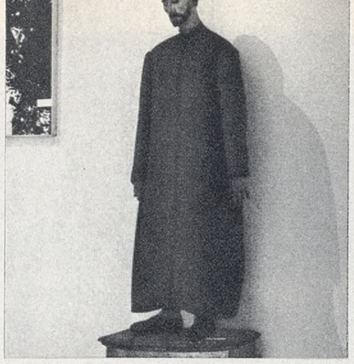


«Crucificado». Corona, con dos ángeles vestidos, que miden 0,80 metros.

LOS MAESTROS DE MONTAÑES.— Tema polémico es este, pues el imaginero alcalaíno se inició en el taller artesanal paterno de brosladuras, adquiere orientación no seria y rectamente encauzada en Granada y madura, se afianza y se hace definitiva, en Sevilla. La proporción de todo ello ha sido motivo de posiciones divergentes, puramente eruditas; acentuando unos la nota en lo referente a lo adquirido en la ciudad de los Cármenes y cargando el acento otros en su formación en torno al Betis y a la Giralda.

De ahí el interés por exponer obras de uno y otro lugar que sean auténticas fuentes para conocer la personalidad de Montañés que daría días de gloria al Arte, a la Iglesia y a España.

Iníciase el recorrido con Pablo de Rojas, el gran escultor granadino, maestro del joven aprendiz no sólo porque así lo refiere Pacheco sino porque lo acreditan las obras: su magnífico «Crucifijo» catedralicio y los «Santos» expuestos son buena prueba del aserto. No podemos olvidar a los hermanos García, excelentes imagineros que destacaron especialmente por sus «terracottas» y que al interpretar el «Dolor de Cristo» acusan un significativo dramatismo. Hoy se le atribuye el portentoso Crucificado que preside la sacristía de



A la izquierda, «San Pablo Miki».
Abajo, «San Jerónimo»
y vistas generales de las salas.

MARTINEZ MONTAÑES









A la izquierda,
«Cristo de la clemencia».

la granadina catedral, asignado a Montañés por autorizados historiadores y críticos de arte.

Aun cuando su delicadísima cabeza sirvió de pauta y modelo al «Dios de la madera» para su famoso crucifijo sevillano, acusa técnica de barrista y su anatomía, dibujo, modelado, plegado y composición de sudario, no podemos hoy definirlos como montañesinos, mostrando grandes analogías en cambio, con fórmulas análogas de aquellos imagineros.

Llega Montañés a Sevilla y allí encuentra iniciada y definiéndose una escuela escultórica que inicia Isidro de Villoldo, enraiza Bautista Vázquez el Viejo, y consolidan Jerónimo Hernández, Andrés de Ocampo, Gaspar Núñez Delgado y otros artistas; el maestro de Alcalá sería el maestro más brillante y representativo de la misma. En efecto, la delicadeza expresiva de Vázquez, la monumentalidad y miguelangelismo de Hernández y Núñez, la grandiosidad y sentido pictórico de Ocampo, influyeron no poco en Montañés como lo acusan sus obras de esta época. Destacan en lo expuesto la finísima madonna de las fiebres, la colosal Virgen de Ubrique, las Inmaculadas de San Andrés y el relieve del Descendimiento, como cumplidísimas pruebas del aserto. No podemos



«Cristo de la clemencia».
Se encuentra en una sacristía
de la catedral de Sevilla.

dejar de citar a Juan de Oviedo el Mozo, colaborador de Montañés, muy afín a él. Todos estos artistas poseen rasgos manieristas que aprovechará el gran escultor de Alcalá.

MARTINEZ MONTAÑES.—Al propio tiempo que avanzaba en el conocimiento de lo estrictamente profesional —dibujo, modelado, composición, talla, estudio de materiales— cultiva su espíritu con sentido humanístico, en especial en aquellas materias de interés directo para un imaginero sagrado cuales la teología, hagiografía, exégesis, etc., y asistiría a tertulias eruditas, cual la presidida por el canónigo hispalense Francisco Pacheco, tío y homónimo del pintor y tratadista de Arte. Todo ello lo sabemos indirectamente, aunque sus obras lo acreditan con elocuencia.

Por otra parte las prescripciones conciliares tridentinas se imponían paulatinamente y una mentalidad ascética se adueñaba de la imaginería, que no sólo era venerada en los templos sino que se proyectaba al exterior procesionalmente.

De esa manera surge el arte de Montañés, con estilo propio, signado por concienzudos estudios de la estatuaria clásica que se halla por doquier en An-





A la izquierda, «San Bruno».
Sobre estas líneas, «Inmaculada»
que se encuentra
en la catedral sevillana.

dalucía, de las obras medievales y renacentistas que se realizaron en Sevilla y allí se admiraban y, de modo especial, en torno a la tarea de sus maestros.

Avecindado en Sevilla durante más de sesenta y dos años, de los ochenta y uno que vivió, allí creó una prolífica familia, organizó estudios, formó numerosos discípulos y adoctrinó al pueblo con sus imágenes que eran imanes espirituales por la fuerza de su fe, unción sagrada y maestría artística. No sólo trabajó para España, sino que en no pocas ocasiones las naos que marchaban a las Indias cargaban imágenes y retablos para catedrales, parroquias, conventos y particulares, muchas de las cuales se conservan y son admiración de todos.

Las primeras obras ejecutadas por el gran escultor andaluz no han sido identificadas todavía, pues, o no se hallaron o sufrieron tan grandes restauraciones que las desvirtuaron. De 1597 son ya dos piezas maestras: El «San Cristóbal», de la parroquia sevillana del Salvador y el «San Jerónimo de Llerena» (Badajoz). Aquélla es una escultura colosal, de tanta importancia que por sí sola inmortalizaría a su autor, plenamente influida por los artistas premontañesinos y muy cuidada por haber sido concebida con sentido procesional; la segunda fue pensada para retablo y posee carácter de-

MARTINEZ MONTAÑES





Sobre estas líneas, vista general. A la derecha, «Don Alfonso Pérez de Guzmán, el Bueno». Abajo, detalle de «Santo Domingo» y talla de «San Juan Evangelista».





corativo, acusando la impronta estética y artística del «San Jerónimo de Torrigiano» que el joven escultor estudiaría respectivamente.

Sin duda representó la mayor novedad en las exposiciones, el conjunto de esculturas del monasterio jerónimo de San Isidro del Campo, en Santiponce (Sevilla), pues aunque sus relieves y figuras eran conocidos por reproducciones gráficas, nunca se habían podido analizar fuera de su retablo, situado en la capilla mayor del templo. Se trata, estimo yo, de obras magistrales en la producción montañesina, en tarea muy vigilada por los monjes con vista a la directa intervención del maestro, según se especifica en la oportuna escritura notarial. En sus cláusulas figuran piezas que Montañés había de hacer por su propia mano y se admite la colaboración de dos oficiales, que no se nombran pero que pudieron ser Juan de Mesa, Juan de Oviedo, Francisco de Ocampo o Francisco de Villegas. Es pues, muy interesante puntualizar lo uno y lo otro y ahora se ha podido realizar.

El «San Jerónimo», los «Santos Juanes», los relieves de la «Natividad» y «Epifanía», el «Crucificado» y las figuras orantes de «Guzmán el Bueno» y «Doña María Alonso Coronel», estimo que fueron realizadas de modo directí-

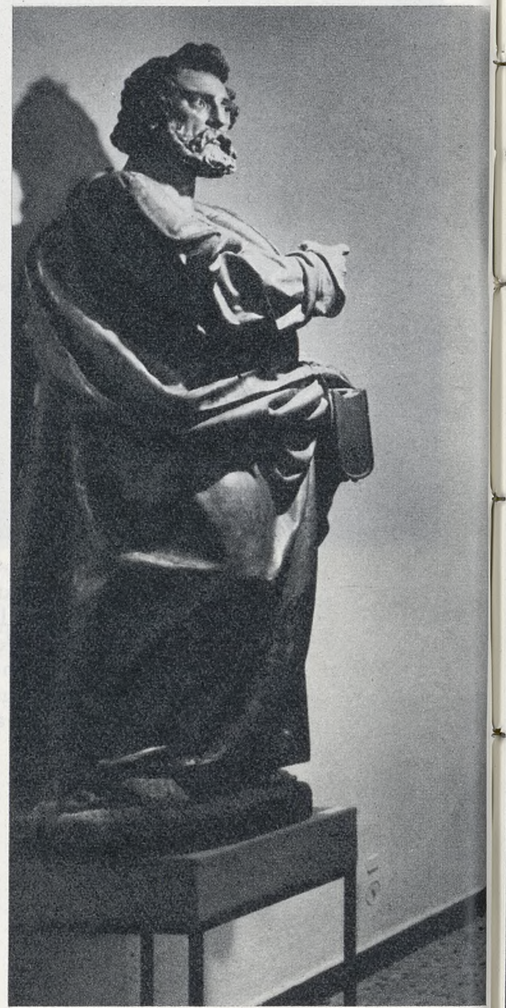
MARTINEZ MONTAÑES



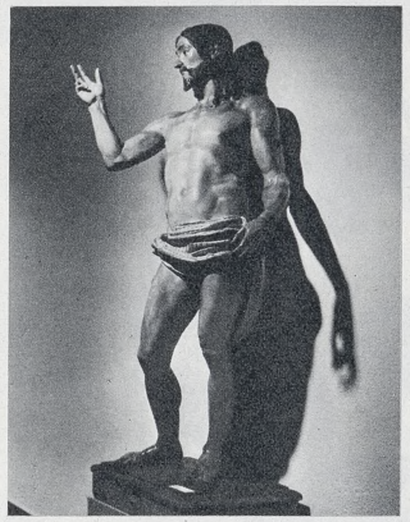
«Cristo de la clemencia».

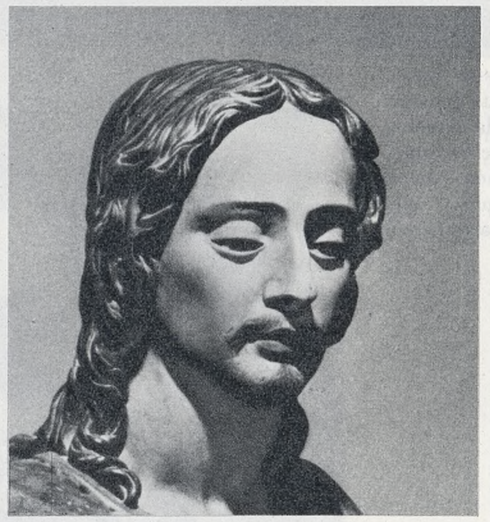




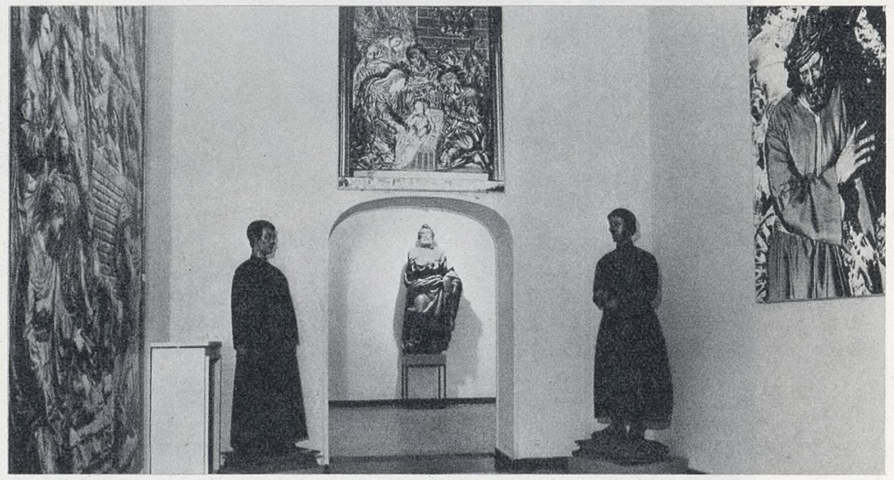


Sobre estas líneas, aspecto de las salas. Abajo, «Resucitado» y fragmento de «San Juan Evangelista».









A la izquierda de estas líneas, «San Isidoro» y detalle de una de las salas. Sobre estas líneas, vista general.



simo por Montañés. La «Asunción» y el «San Isidoro» estuvieron menos cuidadas, sin duda por la altura de su colocación; tienen el sello montañesino aunque no me extrañaría la intervención de discípulos, recordando algunas fórmulas a Mesa. Los relieves de la «Resurrección» y «Ascensión» y las «Cuatro virtudes» también acusan el halo del maestro pero por su intenso manierismo las veo en torno a Oviedo.

Forman parte de este maravilloso lote jeronimiano las pequeñas figuras de la «Virgen-Madre», «San Joaquín y Santa Ana», de un retablo interior del monasterio que también hay que considerar como auténtica producción montañesina. Salvo los citados cuatro relieves, que no pudieron separarse del retablo, todo lo demás ha enjoyado las dos exposiciones.

La figura orante de San Jerónimo ha sido quizás la más admirada de la antología montañesina, pues, al componerse con sentido procesional ha sido cuidadísimamente tratada en conjunto y pormenores: maravillosa su cabeza, plena de vida interior y de calidades superlativas de dibujo, modelado, talla y policromía; acertadísima la anatomía del torso y las escápulas; plenos de expresividad las manos y los pies.

También constituyeron feliz sorpresa las figuras de Guzmán el Bueno y de su esposa, sepultados en el templo, espléndidos retratos de personajes contemporáneos del maestro, logradísimos en su indumentaria y valores expresivos.

Aires donatellianos poseen los Santos Juanes y los ángeles de la Natividad, que acreditan el estudio y conocimiento del manierismo italiano.

Ha presidido la exposición madrileña el «Crucificado de la clemencia», imagen de oratorio, motivada por la devoción del arcediano don Mateo Vázquez de Leca, que ordinariamente recibe culto en la sacristía de los Cálices del templo metropolitano hispalense. Versión maravillosa del espíritu tridentino, sabia comunión de valores dogmáticos y realistas, verdadero alarde de teología cristífera.

Creo que es una de las versiones más logradas del tema, en la imaginería del catolicismo, por haber podido en lo humano acercarse al sentido de la Redención. Es obra del primer decenio del siglo XVII.

Algo semejante podríamos afirmar de la «Inmaculada» catedralicia —producida hacia 1629, cuando el maestro había rebasado los sesenta años— donde la teología mariana encuentra una de las más acabadas representaciones de la Teotocos, de quien había sido preser-



las figuras de Guzmán el Bueno y de su esposa, sepultados en el templo, espléndidos retratos de personajes contemporáneos del maestro, logradísimos en su indumentaria y valores expresivos.

Aires donatellianos poseen los Santos Juanes y los ángeles de la Natividad, que acreditan el estudio y conocimiento del manierismo italiano.

Ha presidido la exposición madrileña el «Crucificado de la clemencia», imagen de oratorio, motivada por la devoción del arcediano don Mateo Vázquez de Leca, que ordinariamente recibe culto en la sacristía de los Cálices del templo metropolitano hispalense. Versión maravillosa del espíritu tridentino, sabia comunión de valores dogmáticos y realistas, verdadero alarde de teología cristífera.

Creo que es una de las versiones más logradas del tema, en la imaginería del catolicismo, por haber podido en lo humano acercarse al sentido de la Redención. Es obra del primer decenio del siglo XVII.

Algo semejante podríamos afirmar de la «Inmaculada» catedralicia —producida hacia 1629, cuando el maestro había rebasado los sesenta años— donde la teología mariana encuentra una de las más acabadas representaciones de la Teotocos, de quien había sido preser-

MARTINEZ MONTAÑES

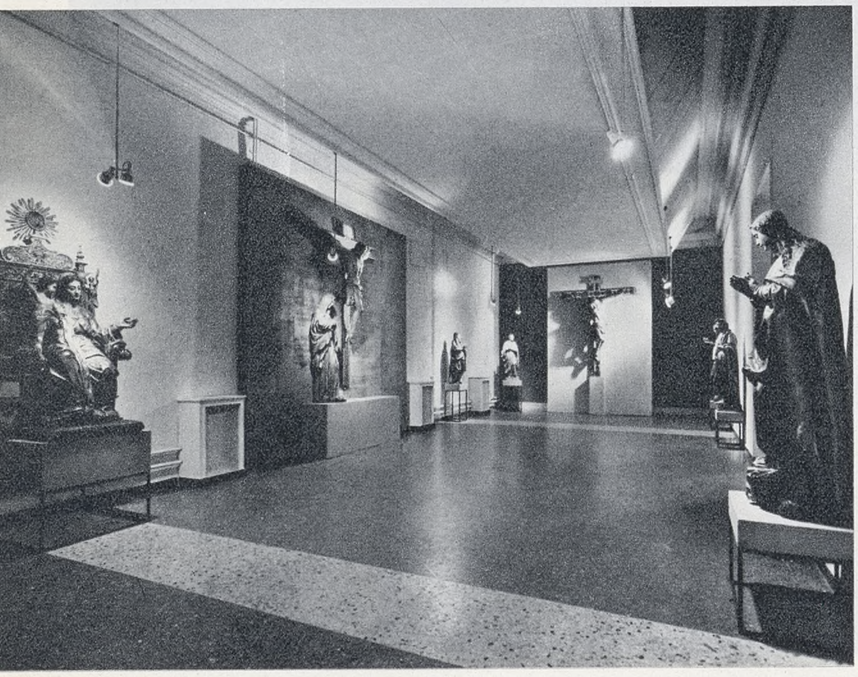
MARTINEZ MONTAÑES

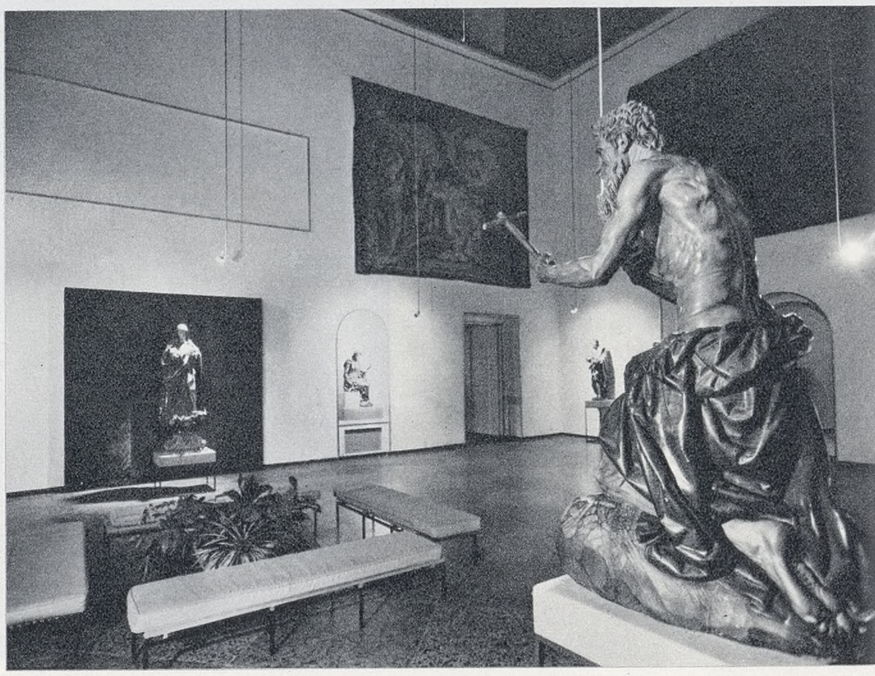
En esta página, cinco perspectivas de las salas en la muestra Martínez Montañés, del Casón del Buen Retiro. En ellas, la expresividad de las imágenes, la armonía del conjunto, la dignidad de la presentación, el arte sublime de Martínez Montañés, la referencia histórica de la escultura andaluza de su tiempo y el acierto con que ha sido organizada y ofrecida la exposición al público madrileño y visitante de toda España y del extranjero.









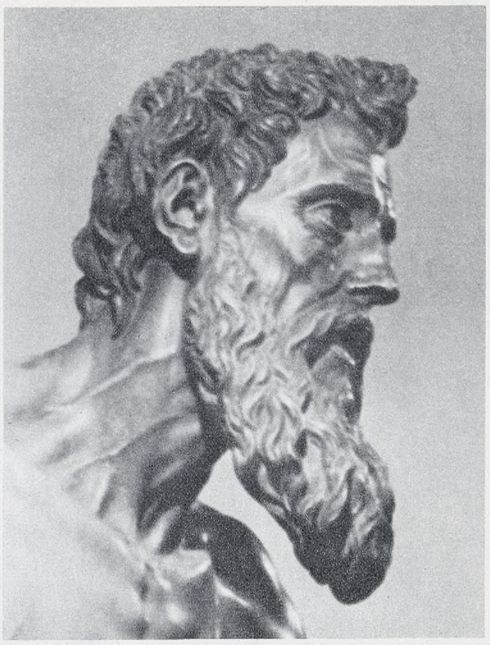


vada de pecado en aras de la Divina Maternidad.

Las figuraciones de santos, originales de Montañés, ocupan importante lugar en la muestra antológica: Los «Santos Pedro y Pablo», de Jerez de la Frontera (Cádiz), poseen extraordinaria grandiosidad, como partes del maravilloso y opulento retablo mayor de la parroquia de San Miguel. Ambos se fechan hacia 1633 y revelan la madurez del maestro; el Príncipe de los Apóstoles, que quizás se exhiba por primera vez fuera de su templo, goza de significativo empaque señorial, estando tratada la figura a grandes masas y con acusados volúmenes barroquistas, con policromía original y pese a sus distancias epocales enlaza con el juvenil San Cristóbal, ya citado.

También de momentos barroquizantes y por tanto ejecuciones de última época, son las dos versiones de la Santa Ana —sedente una, en pie la otra— encargadas por el Carmen Calzado sevillano (delicadísima la «Virgen Niña», que con gran aplomo y quietud lee sumisa junto a su Madre); los Santos Juanes Bautista y Evangelista que el «dios de la madera» ejecutó para las monjas jerónimas de Santa Paula, sedentes ambas, de magnífica y dinámica composición y primores de formas; y el ascético

LA ESTETICA DE MONTAÑES



por
José Camón Aznar

¡CUANTAS definiciones y prejuicios se vienen abajo, con esta exposición de Montañés! La primera la del tragicismo español, la del sentido funeral y arrebatado de nuestro arte. Y después, toda esa concepción del arte del siglo XVII unido al barroquismo que se expresa en formas crepitantes y caudalosas. Frente a estas facilonas y repetidas teorías tenemos aquí, en esta exposición de Montañés, por el contrario, la paz más beata, la más excelsa serenidad de que pueda gozar el hombre, después del arte griego del siglo V. Es el *sosiego*, anhelo de los mejores espíritus de España en su época. Y ello lo consigue uniendo Grecia y el Cristianismo. La belleza olímpica hecha de contención numérica y la infinitud de los anhelos cristianos. No es sólo un tópico que en su tiempo lo llamaran «el andaluz Lisipo» pues algo de la hermosura clásica, de su serena dignidad, hay siempre en sus imágenes.

Pero no busquemos sólo en su genialidad personal esa magna quietud de sus formas. Por el contrario Montañés es el genio menos excepcional y solitario de todo nuestro arte. Sus antecedentes son múltiples y la tipología de sus imágenes fácilmente reconocible en sus precedencias artísticas. Aquí mismo, en esta exposición podemos encontrar semejanzas flagrantes con imágenes anteriores, singularmente en su «San Jerónimo», en el «Cristo de la clemencia» y en la «Inmaculada» de la catedral de Sevilla. Torrigiano, Miguel Angel, Juan Bautista Vázquez, Jerónimo Hernández, Núñez Delgado y muy singularmente Pablo de Rojas, con su estilo tan aplomado y clásico. Esta sumersión en los gustos de la época, en las formas de la escultura andaluza anterior y contemporánea permiten una intervención de su taller tan franca y abundante que muchas veces se insiste en que las esculturas sean de su mano. A veces esta sola constancia documental permite asignarle en su totalidad una imagen. Pero en aquellas obras donde su genio va directamente de alma a madera, aquellas modeladas por su gubia ¡qué augusta grandeza, qué mezcla genial de paz y arrebato, de superficies lentas y desmelenadas!

Más de una vez hemos dicho que esta tan calma nobleza de sus formas proviene de que Montañés, en su larga vida, es fiel al arte de 1588, fecha en que se capacitó para ejercer con independencia el arte de la talla. Es con los cánones estéticos de ese momento, con los que plantea sus inspiraciones y en lo esencial ya no las altera. Con ello podemos asignar Montañés al arte *trentino*, a este estilo que representa la esencialización del Renacimiento, la reducción a normas mentales del realismo renaciente. A un arte que coloca en el clasicismo de tipo racional, en la proporción y en la serenidad de tipo platonizante el interés estético. En Montañés, todos esos valores antiguos se hallan vitalizados por un arrebato espiritual y singularmente por un humanismo que se concreta plásticamente, en referencias veraces y naturalistas al cuerpo del hombre. Y así encontramos en Montañés gracias rítmicas, flexiones de tipo italiano, un esteticismo de abolengo renaciente pero albergando toda esta envoltura clásica, una intensidad espiritual por la que puede expresarse la divinidad. El humanismo de Montañés es compatible con el carácter genérico de sus rasgos, con una idealización que ahuyenta todo expresionismo lacerante y que deja, aun en las cabezas más ardientes, una impresión de serena beatitud. El interés artístico se retrae muchas veces a la intimidad y el proceso evolutivo es hacia una visión más agudamente intimista que aquilate las intenciones espirituales.

Y con esto accedemos a la que pudiéramos llamar vertiente barroca de Montañés. Que nunca consiste en desmesurar las actitudes, en provocar una irradiante gestería, sino al revés, en concentrar las expresiones que quedan así en alucinados éxtasis, en ímpetus que se consumen en el volcán del alma. En los quince años que median entre la ejecución de «San Ignacio de Loyola» y de «San Francisco de Borja», puede estudiarse esta evolución. Añadamos algún otro signo barroquizante —aunque también proceda del Renacimiento— como el contraste entre la masa de los vestidos y el cuerpo desnudo en sus «Santos Domingo y Jerónimo». Un fuerte ajustamiento en los mantos de algunas imágenes como en el «San Pedro y San Pablo» de Jerez. Y un cierto carácter pictórico en los fondos de algunos de sus retablos como los de «Santa Clara» de Sevilla y en imágenes como las de sus «Santos Juanes». Pero todo ello absorbido por el consciente clasicismo que domina su obra. Y hasta encontramos en Montañés una nostalgia del pasado, en esos orantes de Santiponce que podíamos fecharlos hacia 1610 y en las «Virtudes cardinales» que coronan el gran retablo de ese monasterio, típicamente renacentistas, si no es que fueron repeticiones de las desaparecidas para el gran túmulo de Felipe II en la catedral hispalense.

Fue precisamente esta vena renacentista, que fluye siempre por su arte, la que le permitió conseguir la sin par hermosura de algunas de sus imágenes. Así la del «Cristo de la clemencia», colocado en un filo cronológico, con toda la flor de la belleza renaciente en su cuerpo, pero sin que esta hermosura sea un reflejo de los dioses olímpicos. Es el Cristo menos pasional de nuestra escultura. Sin heridas, sin sangre, con los brazos extendidos sin dolor, con ritmo casi danzante por el cruce de los pies. Parece eternamente ascendido por unos cielos sin dolor. Unos años más y en la plenitud de su vida, a los cuarenta y cinco años ejecuta la imagen de «San Jerónimo» con esa cabeza leonada, en arrebatada pasión expiatoria. Y que alcanza su máxima expresividad en el «Jesús de la Pasión», con esa cabeza estremecedora, con relieves de convulso desconcierto. Este proceso intimista no se detiene aunque adaptado a la titulación de cada imagen. Y así en la «Inmaculada» de la catedral el acento estético se coloca en la expresión de su vida interior. Ha acertado el pueblo al llamarla «la cieguecita». Porque ciega está para todo lo que no sean sus visiones interiores. Ni siquiera asciende. Pisa sobre nubes como sobre la tierra. Toda ella sumida en su embeleso. Los seguidores de Montañés recogen y exaltan este aspecto expresivista de su arte. Pero nuestro gran imaginero hace compatible esta exacerbación de la vida interior con la serenidad a la vez apolínea y divina de sus imágenes.

San Bruno, gala del Museo hispalense, erecto y en extática contemplación, cuyos pliegues acusan el verticalismo de su composición.

Muy anteriores a estas esculturas pero de gran interés son el «Santo Domingo penitente», estudio de ropaje y desnudo y los «Santos Ignacio de Loyola y Francisco de Borja», en figuras de vestir, realizadas para las respectivas fiestas de beatificación de ambos, cuyas cabezas poseen arrebatadora fuerza expresiva.

Sin insistir más en otros temas allí representados, concluiré este capítulo afirmando que la personalidad de Juan Martínez Montañés, luce en el Siglo de Oro español junto a Velázquez, Zurbarán, Murillo, Gregorio Fernández, Calderón de la Barca, Lope de Vega y tantos otros geniales intérpretes del alma hispánica. Estéticamente surge del clasicismo, conoce el manierismo y se introduce levemente en el realismo barroco.

LOS DISCIPULOS.—Por no multiplicar las obras y atento sólo a la rigurosa selección, figuran en la antología escultórica de ambas exposiciones obras de Juan de Mesa y de la etapa sevillana de Alonso Cano.


«Crucificado» y «Dolorosa».

El cordobés Juan de Mesa, malogrado cuando contaba poco más de cuarenta años, fue escultor profesional, que nos ha legado maravillosas obras, varias de ellas titulares de cofradías penitenciales sevillanas.

Una de las grandes sorpresas de esta exposición ha sido el estupendo Crucificado que con el título de «La Agonía» recibe culto en la parroquia de San Pedro, en Vergara (Guipúzcoa), que fue encargado a Mesa por el contador Juan Pérez de Irazábal en 1622 y donado a dicho templo cuatro años después. La fuerza realista de la imagen, el canon alargado de la figura y el dramatismo de su rostro, imponen al espectador, que se siente imantado ante El. Creo que hasta ahora no se había logrado examinar este icono en la forma que ahora se ha hecho posible. El otro Cristo de Osuna está más dentro del ambiente del maestro, mientras que aquél es a mi juicio la obra más personal de su autor.

Otra soberana escultura es el «San Ramón Nonato», plena de aciertos formales. Singular es la «Cabeza degollada del Bautista», joya de la imaginería hispalense y muy cercana en estilo a Montañés así como la estatua del «Bautista» del museo sevillano, de empaques donatellianos. Su «Niño Jesús», es la versión barroquizante del famoso que

MARTINEZ MONTAÑES en el Casón del Buen Retiro



La exposición «Martínez Montañés y la escultura andaluza de su tiempo» ha sido sin ningún género de duda el hito más importante de la temporada que finaliza. Y de muchas temporadas. «Una exposición insólita. No creo que se haya visto en Madrid, en ninguna época, un conjunto escultórico tan bello y lleno de expresiones tan plenarias», dice en *El Alcázar* M. Díez-Crespo. Realmente no es fácil poder reunir tan gran cantidad de obras que habitualmente figuran en lugares dedicados al culto y mucho menos poder contemplarlas a una altura y distancia convenientes y con la debida iluminación. Todo ello se ha conseguido en esta ocasión y de ahí el «descubrimiento» que en muchos aspectos ha supuesto esta exposición. La crítica de arte madrileña ha glosado extensamente la muestra, analizando la importancia de Martínez Montañés no sólo en su momento, sino acercando su producción a nuestra hora plástica.

Veamos a continuación un breve resumen de críticas aparecidas en los periódicos madrileños acerca de la muestra del «Lisipo andaluz» o del «dios de la madera», como en su tiempo fue llamado Juan Martínez Montañés.

Antonio Manuel Campoy escribe en ABC:

... «Ver esta obra tan inteligentemente reunida, tan claramente instalada, es un espectáculo único, un definitivo reencuentro con nuestras iniciales ideas sobre el genio español, cuyos momentos cenitales son sencillamente incomparables. Nuestra época, claro está, proyecta su genio de muy diversa manera, y el arte, ¡ay!, no es precisamente la llama más encendida de su genialidad, y por ello no sería lícito comparar a cualquiera de nuestros escultores con un gigante como Martínez Montañés». Más adelante continúa:

«A mí sin duda me atrae más la obra de Martínez Montañés que la de los típicos escultores del barroco, como un bodegón, de Zurbarán me parece más actual que una sonrosada composición de Rubens. Y los dos, Martínez Montañés y Zurbarán, fueron en cierto modo artistas fuera de su tiempo, anteriores a él, arcaizantes cada uno a su manera. La faz del «Crucificado» de San Isidoro del Campo está más cerca de nuestra sensibilidad que un éxtasis del Bernini, como Fidias lo está también respecto a los flamígeros escultores de retablos. La «Santa Ana» de la iglesia del Buen Suceso de Sevilla, puede reinar en una arquitectura actualísima, pero no estoy seguro de que ocurriera lo mismo con una obra del paroxístico barroco. Montañés, que pudo ser un rezagado, hoy es tan intemporal como un griego, pero hay grandes escultores de un tiempo que, por su inexorable simbiosis con el mismo se quedaron en él».

Ramón D. Faraldo, en YA, escribió:

«Imaginero por razones de época, de raza, de emplazamiento y de asunto, Montañés es nombrado imaginero por decisión ajena más que por impulso propio. Situándole junto a Becerra o Hernández, sus tallas sagradas resultan incruentas, tersas, desposeídas de la condición purgatorial e intimidante que sustanció nuestra imaginería a palo y sangre. A principios del siglo XVI, Montañés empieza a buscar un equilibrio entre espectacularidad y confidencia, entre Gólgota y Resurrección, entre la fe belicosa y la fe enamorada. Prefiere éxtasis a paroxismo, ternura a condena, brazos abiertos a puntales de cruz». Más adelante continúa: «Montañés, empleando madera de olivos, policromías severas, mutismos supremos, hace efectiva, asible, presencial, el animismo del poema que ama aunque no hubiera cielo, que teme aún sin amenaza de infierno, que desoye el Edén y el Fuego para querer, para transirse, para decir mi Dios, a quien fue mi reo». Finalmente, concluye: «En este sentido Montañés parece un artista post-ecuménico, un artista frío, elusivo, que ejerce su oficio con excepcional talento; pero que reprueba, tanto al menos como acepta, la nomenclatura imaginera de las treinta y ocho obras reunidas en el Casón, resulta un vástago del «pathos» metafísico popular consagrado a templos y procesiones, pero resulta en primer término un escultor eternizable, aunque hubiera elegido otro camino u otro repertorio. La emotividad de estas ejecuciones deriva de la imagen y de la mano que la modela».

Termina su artículo resumiendo:

«Es posible que hoy un Berruguete o un Becerra promuevan ciertas sensaciones escenificadas, parodiantes, deliberadas y hasta un tanto coaccionantes, fuera de los límites del arte. Martínez Montañés, sin abandonar estos límites, traza con su respeto una ley divina que en muchos momentos deja de ser ley y actúa como fraternidad, adhesión, enamoramiento de lo que nos pertenece y a lo que pertenecemos en un sentido mortal y, desesperadamente, en un sentido no perecedero».

M. Díez-Crespo, a quien he citado al principio, dice en el mismo artículo de El Alcazar: «Muchos ejemplos hay en esta espléndida colección de imágenes reunidas en el Casón del Buen Retiro. Así, obras de Rojas, de Andrés, de los hermanos García, de Alonso Cano, de Jerónimo Hernández, entre otros más. Cuando salimos del Casón, camino del Prado, entre acacias y magnolios, vamos soñando nuestro mejor sueño: el de haber vivido intensamente el misterio sin la terrible angustia por su comprensión».

Joaquín de la Puente, en Madrid, hace un extenso e interesante estudio de la imaginería como arte popular. «Aún reza e implora el pueblo ante sus santos policromados. Aún ante ellos trae a su pensamiento y a su corazón del primero al último de sus anhelos; su gratitud por la bienandanza. Su desventura también. Pero hay un pueblo que ora ante esas imágenes, que las vive día a día, y otro mucho mayor que las tiene harto lejos de sí. Ninguno de los dos conoce bien la grandeza de su arte». Continúa después hablando del reciente crédito de las tallas pintadas de la imaginería española, la cual se halla todavía por difundir en la medida que debiera. Tras una breve introducción biográfica pasa a exponer su teoría sobre Martínez Montañés. «La admiración por su arte en medio de la sempiterna y nunca silenciosa envidia española, le proclamó «dios de la madera» y «Lisipo andaluz». Hipérbole la primera que vendría del apasionado pueblo. Confeccionaríase sin duda la segunda en los sabios cenáculos del pensamiento manierista o romanista, de la muy culta Sevilla, donde Lisipo, griego del siglo IV antes de Cristo, era un nombre y nada más que un nombre. Lo mismo que para el resto de Europa.

El clasicismo y Lisipo quedaban muy lejos de España. La escultura del siglo XVI, la de Berruguete y Juni, se había encargado de ello. El apolíneo equilibrio de Fidias, Policleto, Mirón, hablando de Montañés y su tiempo, sólo puede traerse a colación para presumir de ducho en leyendas y quehaceres antiguos. Lo que de clásico, de verdaderamente tal, tal cual, pudo revivirse en el Renacimiento —por ejemplo en la Escuela de Atenas de Rafael—, rápidamente se arrojó a la cuneta por la expresionista y trascendentalista garra ibérica. El realismo que los textos antiguos dicen que se apuntara ya en Lisipo sería de índole y tensión distintas al de españoles cual Montañés. Nada me molesta tanto como emplear el término de «clásico» superficialmente, sin muy pertinentes consideraciones, matices y precisiones. «Lisipo andaluz», «dios de la madera», asombro de los siglos presentes y admiración de los por venir...», son hinchados ditirambos que halagarían la ingenua vanidad y egocentrismo que, por artista, tendría Montañés. Son hipérbole que dan fe de como, tanto para el pueblo como para los cultiparlantes, Montañés fue realidad con profundas penetraciones en la sensibilidad del extraordinario instante creador que le correspondiera vivir».

Hace a continuación un breve comentario de las principales tallas expuestas de donde entresacamos: «Poco tendrá tanta reciedumbre en la muy recia escultura española del Siglo de Oro como el «San Jerónimo» de Santiponce. Se trata de una obra señera entre las señeras. De talla donde todas las maestrías de un extraordinario maestro han echado el resto. El carminoso ropaje que parcialmente cubre la mitad inferior del santo da serias lecciones de composición y plegados dinámicos. Los músculos del anciano penitente se tensan con vigor inusitado. Cual si el dolor del alma ardiera y doliese en la carne. El «San Jerónimo» está muy directamente inspirado en el famoso de Torrigiano, pero es otra realidad. Muy otra creación artística. Parece como si en esta obra Montañés hubiera querido traducir a la imaginería cristiana el sufrimiento de Laocoonte helenístico, no clásico..., que en 1506 se descubriera en Roma para pasmo de renacentistas».

Quedan recogidas en las líneas precedentes algunas de las más salientes notas críti cas de la prensa madrileña. La exposición ha venido a poner de relieve muchos aspectos que frecuentemente se olvidan en la valoración de la escultura del pasado y en la que Martínez Montañés ocupa uno de los lugares más relevantes.

José María IGLESIAS

Montañés realizó para la catedral sevillana.

Alonso Cano, arquitecto, escultor y pintor, logró con su «Virgen de la oliva», titular de la parroquia de Lebrija (Sevilla), uno de los mayores aciertos del Arte español del Siglo de Oro. Por sí sola inmortaliza a quien genialmente supo crearla por su arranque clasicista, vibraciones manieristas y fuerza expresiva barroca.

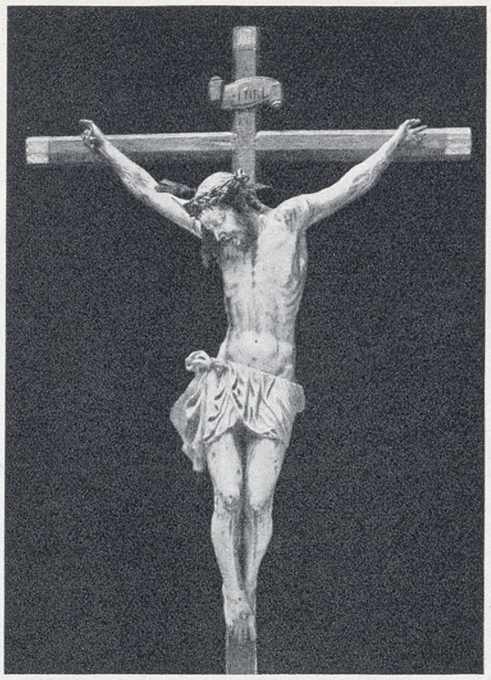
Ahora esperemos que la investigación histórico-artística y la crítica emitan juicios sobre cuanto se ha visto, como aportación al centenario del genial escultor e imaginero de Alcalá la Real. Juan Martínez Montañés.

Y al propio tiempo hagamos votos porque la profundidad de captación de valores estéticos, artísticos, teológicos y hagiográficos, de las esculturas expuestas constituyan ejemplo a los imagineros de hoy para servir al pueblo fiel —con mentalidad de nuestro tiempo— como sirvieron y aún sirven las obras de Montañés por haber sabido encarnar valores universales.

José HERNANDEZ DIAZ

Presidente de la Real Academia de Bellas Artes
Director de la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla.

PRESENCIA DE MONTAÑES EN AMERICA



Cristo en la cruz, de Montañés o de su taller, en la iglesia de San Francisco, Bogotá.

NO podía estar ausente el tema americano de las conmemoraciones del dios de la madera. La historia del arte hispanoamericano llena uno de sus más sólidos capítulos al estudiar la escultura, fuese nativa precolombina, o fuese enviada primero por España y convertida luego en enseñanza y estímulo para los artistas de cada región. Hoy, cuando recorremos los prodigiosos centros artísticos de Quito o de Méjico, nos encontramos con una presencia tan fuerte de Juan Martínez Montañés, que bastaría ella para darnos idea de cuan intenso fue el servicio cultural prestado a América desde los primeros tiempos.

Los historiadores realmente dignos de este nombre por su objetividad, corroboran lo que venimos diciendo. Apoyándonos no ya en grandes historiadores españoles del arte americano, como el Marqués de Lozoya —quien ha hablado hace poco sobre el tema— y como Diego Angulo Iñiguez, sino en los propios historiadores nacidos en América, podemos asombrarnos de lo que representó Juan Martínez Montañés en el arte de regiones tan vastas como que van de Méjico al Plata. A Diego Angulo Iñiguez debemos excepcionalmente la descripción de la presencia de Montañés en Centroamérica. Se pensaba que sólo en los grandes centros que son como las capitales del arte americano, quedaban muestras de los trabajos del gran sevillano hechos expresamente para enviarlos allá. Pero Angulo Iñiguez en su estudio «Martínez Montañés y su escuela en Honduras y Guatemala», así como específicamente en su gran «Historia del arte hispanoamericano», enseña cuan variada y fecunda fue la presencia de Montañés en los países que van de Guatemala a Costa Rica.

Pero decíamos que aun apoyándonos primordialmente en historiadores hispanoamericanos encontramos que es irrefutable el aserto del Marqués de Lozoya al decir que «Zurbarán es el padre de la pintura americana; Montañés lo es de la escultura». En libros como el de José Gabriel Navarro «La escultura en el Ecuador», está analizado a la perfección el papel desempeñado por Montañés y su escuela en la génesis del maravilloso movimiento arquitectónico e imaginista de Quito. No pierde nada de su gloria el Padre Carlos porque se le vincule con Montañés, como no pierde nada el colombiano Vázquez Ceballos porque se le vincule con Zurbarán. La influencia de Jorge Fernández y Pedro de Mena, son también notables. Y representa un gran elogio para el imaginero o estatuario bogotano Pedro de Lugo y Albarracín, el que se confunda tanto su obra con la de Montañés y otros grandes maestros españoles anteriores a él. Hoy, cuando se contempla en uno de los magníficos templos bogotanos «El Señor caído», o «El Nazareno» de San Agustín, o «El Cristo de la Torre», surgen dudas sobre la paternidad de las obras, porque fue tan profunda la influencia ejercida por Montañés en América, que sus seguidores y su descendencia conservaron para siempre lo esencial de su estilo y de su técnica.

Trabajó mucho Juan Martínez Montañés para Indias. Un historiador de primer orden, Morales Padrón, nos cuenta cómo van apareciendo los talleres propios, por ejemplo en Quito, y cómo comienzan éstos a multiplicar sus trabajos para atender peticiones de su contorno y de otras regiones americanas que no podían pagar el costo de las esculturas importadas de España. Sobre esa importación dice Morales Padrón: «Durante el siglo XVI se había seguido esta práctica; las imágenes se solicitaban especialmente a los talleres de Sevilla, uno de los cuales, el de Juan Martínez Montañés, se mantenía sólo de dichos encargos. En Méjico y en Perú (Cristo de la Merced) se han hallado imágenes salidas del citado taller sevillano; pero es en las escuelas quiteñas donde se aprecia una más honda influencia montañesina».

En Méjico contempla hoy el viajero nada menos que el retablo de la catedral de Puebla, cuya traza envió Montañés. Otro gran retablo que se conserva en América es el de la Concepción, en el Perú, contratado por Montañés, y cuya ejecución duró veinte años. En la ciudad de Guatemala se venera una cabeza de Cristo, resto de un crucifijo de Montañés quemado por los piratas. En Méjico se venera también el llamado «El cautivo», Cristo Niño en la catedral de Méjico, obra de nuestro escultor. Y hay un número considerable de tallas no absolutamente identificadas como de la mano de Montañés o procedentes de su taller sevillano, pero sobre las cuales caben tan dudas, que de hecho quedan incluidas, al menos por sus méritos, entre las obras americanas del maestro. Sobre todo en Quito surgió rápidamente una suerte de «zona de homogeneidad», que hace muy difícil definir dónde termina lo español y comienza lo quiteño. Esta es la gloria cultural de España en América. Todo el mapa artístico de América Española está punteado del arte de Martínez Montañés. En la catedral de Oruro, Bolivia, está la Inmaculada Concepción, joya magnífica. Para Lima, se cansó de trabajar Montañés. Los dominicos tenían un Santo Domingo, un Santo Tomás de Aquino y un Santo Cristo de los Aliagas. En la Merced, de Lima también hay otro crucifijo hecho por Montañés a un costo de dos mil pesos. El retablo dedicado a San Juan Bautista en la Iglesia de la Concepción de Lima «a pesar de la desastrosa pintura que lo desfigura —dicen Ribera y Schenone en "el arte de la imaginería en el Río de la Plata"—, delata su autor, el incomparable Juan Martínez Montañés».

Pero sobre la presencia del maestro en aquellas tierras, tenemos hoy a mano, gracias al prestigioso historiador dominicano Licenciado Emilio Rodríguez Demorizi, algunos documentos esenciales. En su libro «España y los comienzos de la pintura y la escultura en América», reproduce las noticias halladas por Beatrice Gilman Proske sobre los trabajos hechos en 1602 por Montañés para los Conventos de la Orden de Santo Domingo de la Provincia de Santa Cruz de la Española. Se trata nada menos que un encargo de cinco retablos, que el Rey pide el 15 de enero de 1601, desde San Lorenzo, se envíen a cinco conventos de la orden mencionada. En esa primera cédula ya dice que se paguen los sagrarios «de qualquier hazienda mia». En una segunda cédula, de febrero, fija 500 ducados para los cinco. En septiembre hacen el asiento con «Joan Martinez Montañes maestro scultor». En el texto los funcionarios explican que el dicho maestro «parece ser el más suficiente y esperimentado en semejantes obras y en el dicho arte de escultura y arquitetura Joan Martinez Montañes maestro escultor y arquiteto essaminado en el dicho arte... y atento que el susodicho a hecho y fanricado otros muchos sagrarios otras vezes para las Indias y particularmente los que se llevaron al Nuevo Reino de Granada el anno pasado de noventa y ocho y otros a las provincias de Quitto y otros a otras muchas partes fuera desta dicha ciudad (de Sevilla)». En ese mismo mes entregan a Montañés 166 ducados (que valían 62.200 maravedis), a cuenta de los 500 del encargo. El 27 de agosto de 1602, el escultor dice que tiene hechos los sagrarios «acabados y en toda perfecion ansi y como yo el dicho tengo obligacion». Pide que las autoridades vean la obra, la aprueben, y «se me libre lo que del precio en que se concertaron se me resta debiendo». Antes de un mes, ha cobrado el maestro. Ya sólo falta que salgan para América las obras. Leamos el interesante documento que cierra la operación:

«En la ciudad de Sevilla a doze dias del mes de setiembre de mill y seiszientos y dos años visto por los señores presidente y jueces ofiziales de su magestad desta Casa de la Contratacion de las Indias el asiento y conzierto que en veinte y cinco dias del mes de setiembre del año pasado de mill y seiszientos y un años se tomo con Juan Martinez Montanes escultor y arquiteto vezino desta ciudad para que hiziese cinco sagrarios para cinco conbentos de la orden de Santo Domingo de la Isla Española en cumplimiento de dos cedulas de su magestat questan insertas en el dicho asiento por el qual se le ofrezieron de dar y pagar por la hechura y fabrica dellos quinientos ducados pagados por tercias partes cumpliendo el tenor de dicho asiento y condiciones del y porquel dicho Juan Martinez Montanes tiene hechos y acauados los dichos cinco sagrarios y sobre su bondad hechura calidad y balor an declarado Andres de Ocampo y Juan de Obiedo maestros escultores y arquitetos vezinos desta ciudad y con juramento que hizieron dizen y declaran que los dichos cinco sagrarios estan bien hechos y acauados y conforme a las condiciones del dicho asiento y que la hechura y dorado y moldura y la demas obra dellos mereze y bale siete mill y novecientos y treinta reales como se refiere en la dicha su declaración y el dicho Juan Martinez Montañes entrego los dichos sagrarios a Graviel de Leon oficial del señor fator puestos en sus cajones estibados y bien acondicionados y como se obligo y el dicho Graviel de Leon los reciuio y registro los dos dellos en la nao nonbrada Nuestra Señora de los Reyes maestre Luis de Acosta y otros dos en la nao maestre Laçaro de Arpide y el otro en la nao nonbrada Sant Francisco maestre Cristoual Sanchez donde se enbarcaron y llevaron a la dicha isla de Santo Domingo como pareze por certificacion firmada del dicho Graviel de Leon fecha en siete dias deste presente mes con lo qual se a cumplido con lo que su magestat inbio a mandar por las dichas cedulas y el dicho Juan Martinez Montañes con su asiento y con lo que por el se obligo atento lo qual = = proveyeron que el señor thesorero don Francisco de Guzman de los maravedis de su cargo por quenta de la real acienda de y pague al dicho Juan Martinez Montañes los dichos quinientos ducados que por el dicho asiento se le ofrezieron por la hechura y balor de los dichos cinco sagrarios o lo que dellos se le resta deuiendo y tome su carta de pago. Con la qual y testimonio del dicho asiento y la dicha declaracion y este auto seran bien pagados con los quales dichos recaudos en la contaduria desta casa se le agan buenos al dicho señor tesorero y se los reciban en datta y bajan de su cargo y lo señalaron.

ante mi Aluaro Gonçalez
scribano»



Foto AMER



EL SUCESOR DE FRANCO SERA REY

EL mes de julio de 1969 pasará a la historia política y constitucional de España. El día 22 de dicho mes, las Cortes, en sesión plenaria extraordinaria, aprobaron la ley que designa sucesor, en su día, del Jefe del Estado, a Su Alteza Real el Príncipe Don Juan Carlos de Borbón y Borbón, hijo del Conde de Barcelona, y nieto de Alfonso XIII, el último Rey de España.

La ley fue aprobada, en votación nominal y pública, ante el Jefe del Estado, por 491 votos en favor, 19 en contra y 9 abstenciones.

Al día siguiente, el Príncipe Don Juan Carlos de Borbón, que ostentará el título de Príncipe de España, recibió en el Palacio de la Zarzuela a la Mesa de las Cortes, para firmar el acta de aceptación como sucesor a título de Rey, en su día, del Jefe del Estado, Generalísimo Franco.

Por la tarde se reunieron de nuevo las Cortes Españolas para el acto de la jura del Príncipe Don Juan Carlos. «Plenamente consciente de la responsabilidad que asumo —fueron las primeras palabras del discurso del Príncipe— acabo de jurar, como sucesor, a título de Rey, lealtad a Su Excelencia el Jefe del Estado y fidelidad a los principios del Movimiento Nacional y Leyes Fundamentales del Reino». El discurso fue muy bien acogido en los diversos sectores del país, por su sentido realista, su autenticidad y su patriotismo.

El Príncipe de España, Don Juan Carlos de Borbón, tendrá los honores militares de Capitán General. Por un decreto de la Jefatura del Estado se le han concedido, a título honorífico, los empleos de General de Brigada del Arma de Infantería, Contraalmirante de la Armada y General de Brigada del Ejército del Aire.

Al Rey le corresponderá, en su día, además de la función representativa que le es propia, la de velar por la continuidad del sistema y mantener el equilibrio entre el país, el Consejo del Reino y el Gobierno.

OBJETIVO HISPANICO OBJETIVO HISPANICO OBJETIVO HISPANICO OBJETIVO HISPANICO



EN CULTURA HISPANICA

En el Instituto de Cultura Hispánica tuvo lugar una recepción a los participantes en el Symposio de Trasplantes de Organos celebrado en Madrid. El director del Instituto, señor Marañón, saludó a los representantes de los diecisiete países —algunos hispanoamericanos— que han intervenido en el Symposio. Asimismo se procedió a la entrega de diplomas e insignias de miembros titulares del Instituto. En la fotografía, con el señor Marañón, los señores Cervini, Liotta, Martínez-Bordiú, Guerra Zunzunegui y el religioso padre Boulogne, que vive con un corazón trasplantado y se encuentra en perfectas condiciones de salud.



HOMENAJE A CONCESA DE LA MAZA

Concepción Núñez Maza, que popularizó el seudónimo de Concesa de la Maza, nació en Zamora en 1898. Por su dedicación al tema de la Hispanidad en libros y revistas, el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid le ha rendido homenaje, dedicando una placa a su memoria. Al acto asistieron, entre otras personalidades, los señores Marañón y Zelaya Rubí, embajador este último de Honduras en Madrid.





EN EL MINISTERIO DE MARINA

En el Ministerio de Marina tuvo lugar una charla del agregado naval de Bolivia, almirante don Horacio Ugarteche. La charla giró en torno al tema «Breve esquema sobre la problemática de América del Sur». Asistió al acto el ministro de Marina, almirante Nieto Antúnez, así como alto personal de su Departamento, y el director del Instituto de Cultura Hispánica, don Gregorio Marañón.

TRAJE POPULAR DE AMERICA Y FILIPINAS

La colección del Traje Popular de América y Filipinas se ha visto incrementada últimamente por las donaciones de la señora doña Teresa Castelló Yturbide y don Antonio López Silanes, portadores asimismo de otras donaciones de hispanistas mexicanos. En las fotografías, con los donantes, los señores Suárez de Puga, Sánchez Romero y González Robles.







DESPEDIDA DE LA SEÑORA TENNANT DE PIKE

Un grupo de amigos de la señora Tennant de Pike se reunió en un restaurante madrileño para ofrecerle un homenaje con motivo de su regreso a América. Don Gabriel Alomar, presidente de la Asociación de Amigos de los Castillos, le ofreció el distintivo de Dama de la Asociación.

LA TIERRA, EN LA LUNA

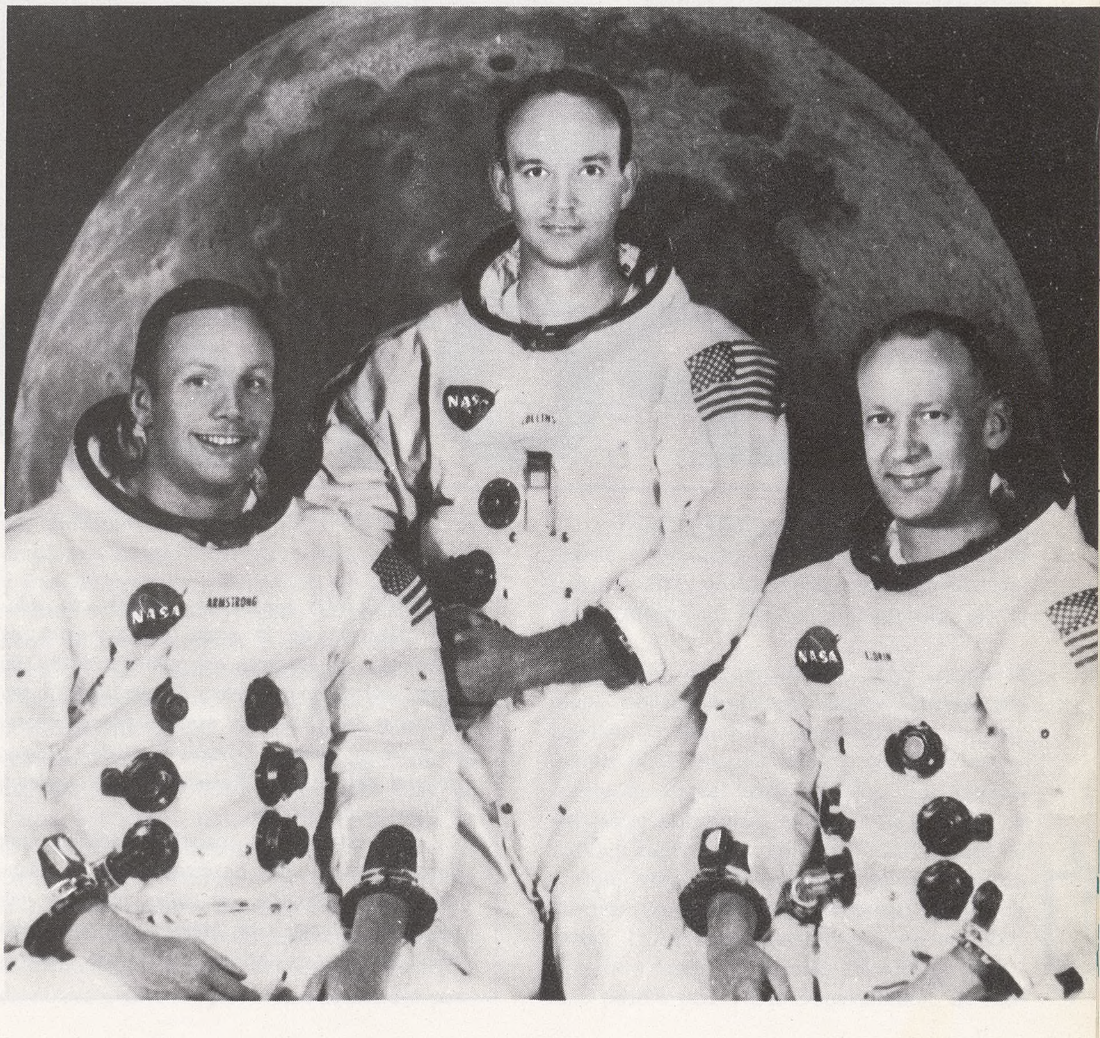
El día 20 de julio de 1969, a las 10,56 de la noche (hora norteamericana), dos seres humanos pisaron por vez primera un cuerpo celeste. Seis horas y media antes, los astronautas Neil Armstrong y Edwin Aldrin habían conseguido posarse en la superficie de nuestro satélite, a bordo del módulo lunar «Águila», una parte de la astronave «Apolo», que el 16 de julio fue lanzada desde Cabo Kennedy por medio de un cohete «Saturno-5».

El aterrizaje o alunizaje se hizo en el Mar de la Tranquilidad, sobre una pequeña llanura cubierta de rocas. Armstrong empezó a bajar lentamente la escalerilla del vehículo lunar, mientras quinientos millones de personas en todo el mundo contemplaban esta conquista increíble. Sus primeras palabras, las primeras palabras del primer ser humano que ha puesto los pies en otro mundo diferente, fueron éstas: «Este es un pequeño paso para el hombre, pero es un gran salto para la Humanidad».

En todo el mundo, el viaje ha tenido una enorme repercusión histórica. En Nueva York, en Madrid y en otras ciudades se alquilaron todos los aparatos de televisión que había disponibles. Francia consumió más electricidad que el 14 de julio, día de su fiesta nacional. En Turquía, un hombre murió de la emoción que le produjo la noticia.

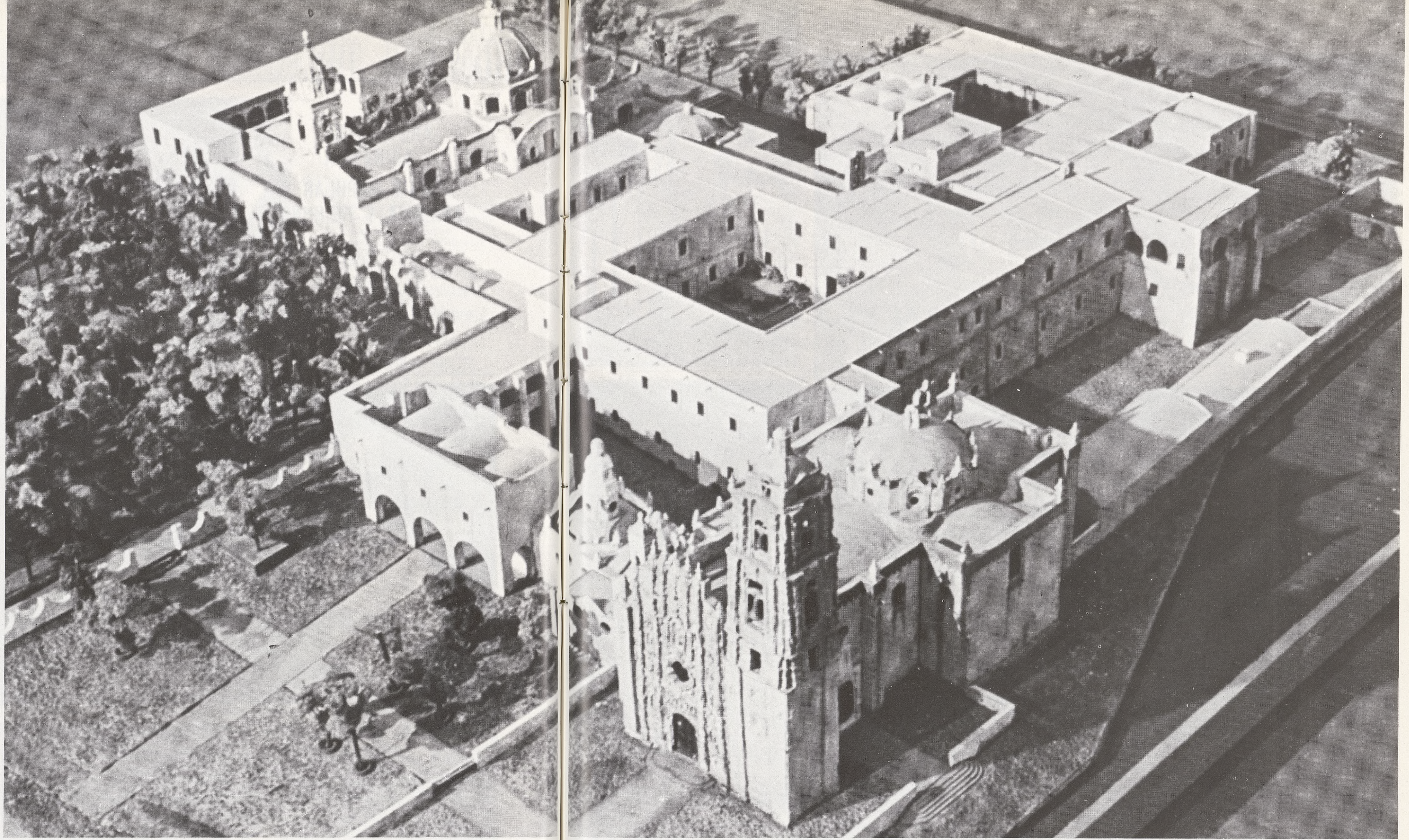
La odisea del siglo XX se ha cumplido con precisión, eficacia y emoción. Como resumen de la impresión mundial ante este acontecimiento, he aquí una parte del mensaje de Su Santidad el Papa Pablo VI a los astronautas: «Honor, saludo y bendición a vosotros, conquistadores de la Luna, pálida luz de nuestras noches y de nuestros sueños. Llevad a ella con nuestra viva presencia la voz del espíritu, el himno a Dios, nuestro creador y nuestro padre».

En la fotografía, Armstrong, Aldrin y Collins, los tres hombres de la Luna; los dos primeros pisaron el satélite y Collins pilotó la astronave hasta el momento de recoger a sus compañeros para regresar a la Tierra.



Abajo, San Francisco Javier. Parte alta central de la fachada. A la derecha, panorama aéreo del convento.





TEPOTZOTLAN

MUSEO NACIONAL DEL VIRREINATO DE MEXICO

Guarda un tesoro de arte religioso dentro de un espléndido convento barroco de los jesuitas

por Ernesto LA ORDEN

OFRECEMOS a nuestros lectores, con autorización de la gran revista «Artes de México», un extracto del número 62-63 de dicha revista, consagrado a Tepotzotlán, Museo Nacional del Virreinato, ese «verdadero joyel», en frase de Eusebio Dávalos Hurtado, director general del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México.

«Al restaurar el magnífico edificio que durante tantos años permaneció en el abandono», dice Dávalos, «se quiso completar una etapa de la historia de México que tanta falta hacía mostrar: el período que fusionó nuestras raíces indígenas y europeas, creadoras de nuestra nacionalidad, y, se escogió el sitio en que el barroco, ese arte que tan entrañablemente representa al mexicano, resplandece con sus mejores oros».

Los cuatro textos que insertamos a continuación son resúmenes de los trabajos publicados en la revista por el Ldo. Gonzalo Obregón, don Francisco de la Maza, el arquitecto don Carlos Flores Marini —director del proyecto de restauración— y don Eugenio Noriega Robles. Las fotografías son propiedad de la misma revista y del departamento de Turismo de México.

HISTORIA DE TEPOTZOTLAN

El 3 de junio de 1520 el ejército español, con sus aliados tlacaltecas entró en el pueblo prehispánico de Tepotzotlán. Poco después se establecieron en este pueblo los franciscanos, pero la entrada de Tepozotlán en la historia del arte mexicano comienza con la llegada de los jesuitas, en el año 1579. Fundaron un noviciado para estudiar lenguas indígenas. En 1584 el rico cacique don Martín Maldonado fundó un colegio para niños indios, en el que los jesuitas enseñaban doctrina, canto y música, leer, escribir y contar, todo ello en lengua nahualt.

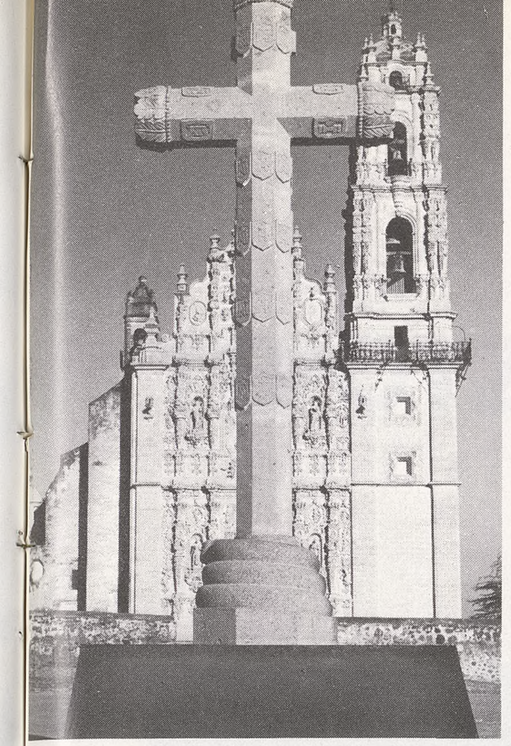
Hacia 1590, gracias a la generosidad del platero mexicano don Pedro Ruiz de Ahumada, pariente de Santa Teresa de Jesús, se empieza a construir en gran plan el Colegio y Casa de Probación de los jesuitas. Más tarde reciben un espléndido legado del padre Pedro León de Medina Picazo y de su madre doña Isabel Picazo, viuda del capitán don Pedro Vázquez de Medina. En seis años se edifican la iglesia, los patios, la biblioteca y más de cincuenta celdas, al mismo tiempo que el Colegio posee y explota las haciendas de Xalpa, Santa Inés, Casa Blanca, Calacoaya, La Concepción, Suchimancas y muchas otras más. En la primera mitad del siglo XVIII se fabrica la bellísima capilla de Loreto y de 1752 a 1757 el famoso provincial padre Pedro Reales reformó más de la mitad del edificio, construyó de nueva planta la iglesia parroquial del pueblo y fabricó los espléndidos retablos de la iglesia conventual, así como la portada y la torre de esta iglesia, ambas de piedra labrada, que costaron 25.730 pesos mejicanos de la época.

En 1767 la Compañía de Jesús estaba en pleno florecimiento en México, cuando sobrevino la expulsión decretada por el rey Carlos III. El magno edificio sirvió primeramente de cárcel para clérigos. Los jesuitas volvieron por poco tiempo en 1818, pero su salida y regreso se repitieron varias veces en el siglo XIX, con la consiguiente desaparición de gran parte del tesoro artístico de Tepotzotlán. La última expulsión ocurrió en 1917. Tras otra época de nefasto abandono, el edificio pasó a poder del Departamento de Mo-

TEPOTZOTLAN

A doble página,
óleo barroco de San Constancio
que se encuentra en el Museo. A la derecha,
cruz del atrio
y retablo de la capilla Doméstica.







numentos Coloniales, que lo convirtió en el Instituto Nacional de Antropología e Historia. La restauración de Tepotzotlán comenzó en 1959, en la forma que luego se verá.

TEPOTZOTLAN EN EL ARTE DE LA NUEVA ESPAÑA

Hay que distinguir en este monumento dos épocas artísticas muy diferentes: la del siglo XVII, a la que pertenecen la iglesia, el colegio y un grupo de pinturas, y la del siglo XVIII, de la que son la fachada del templo, los retablos, el camarín y otra interesante porción pictórica. La primera época sería de 1670 a 1683; la segunda de 1755 a 1761.

La primera iglesia construida por los jesuitas en la capital de México, la de San Pedro y San Pablo, introdujo la novedad de planta de cruz latina y bóvedas, en lugar de los artesonados mudéjares y techos a dos aguas que dominaban hasta entonces. En Tepotzotlán introdujeron una novedad mayor: la cúpula.

El colegio se extendía en diferentes niveles, en forma absolutamente funcional. El claustro de los Aljibes, propicio al estudio, se engalanaba con veintidós lienzos de la vida de San Ignacio pintados por Cristóbal de Villalpando. Un amplio corredor comunicaba con el claustro de los Naranjos, en el que se abría el refectorio. Quedaba a un lado la capilla doméstica, reservada a los jóvenes novicios, con un retablo barroco que parece una gran casa de muñecas, obra ya del siglo XVIII.

En este siglo se produce la última fase del barroco hispánico, que en México encuentra su apoteosis en el churriguerismo o barroco-estípite, cuya característica es buscar la máxima posibilidad de volúmenes en las pilastras, con un ansia ornamental que no podía caber en las columnas. Su introductor en México fue Jerónimo de Balbás, probablemente andaluz. De 1718 a 1736 construyó los primeros retablos con estípites en la catedral de México.

Otro arquitecto andaluz, Lorenzo Rodríguez, sacó a la calle el churrigueresco con la fachada del Sagrario, de 1749 a 1760. Estos y otros antecedentes sirvieron para el genial aunque ignorado arquitecto de la fachada, torre y retablos de Tepotzotlán.

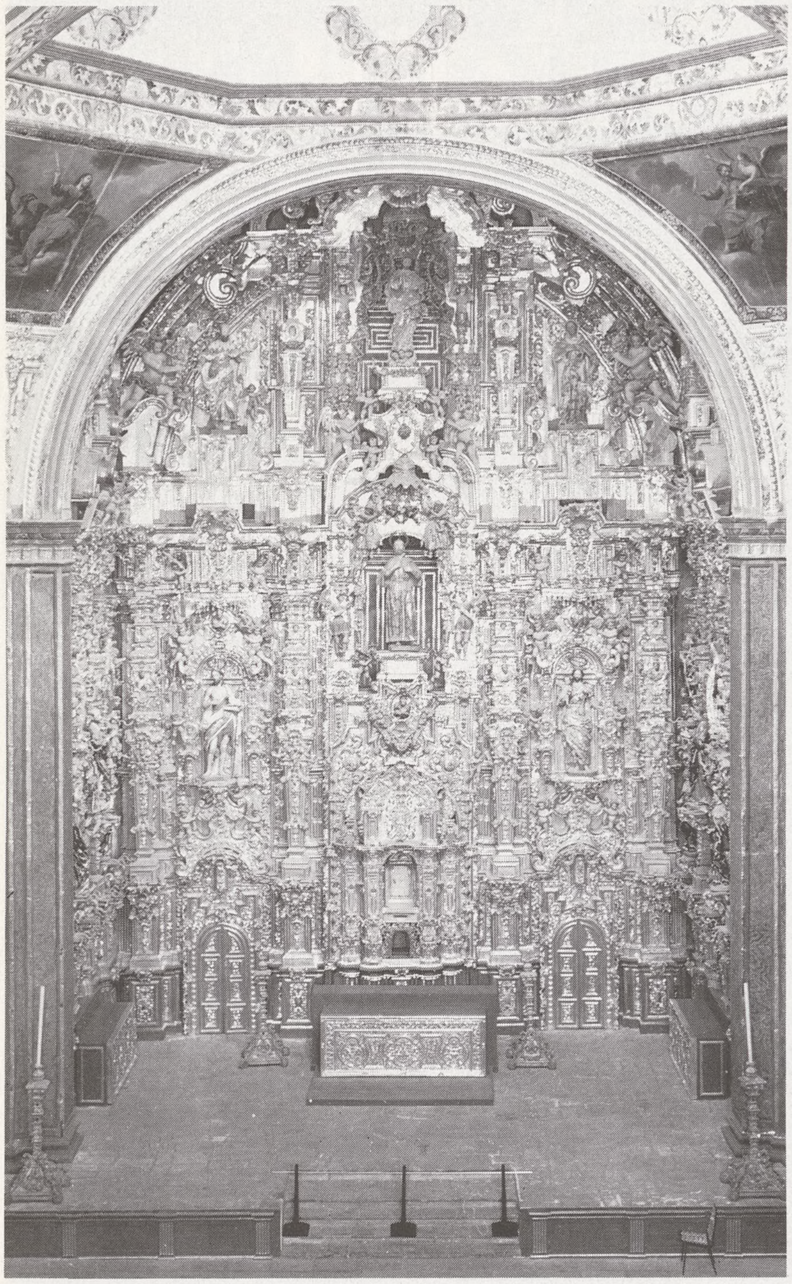
La fachada de Tepotzotlán es, sin duda, la más grandiosa y armónica, más elaborada y más rica en detalles; una de las obras barrocas más exuberantes del mundo. Uno de sus secretos es su proporción; otro su ímpetu ascendente casi gótico, patente sobre todo en el momento en que la fachada entra en competencia con la torre. Esta se aísla del cuerpo de la fachada, coloca grupos de tres estípites en las esquinas, deja lisos los huecos del campanario y asciende de estípite en estípite como una escala.

En el interior se suceden los retablos áureos y monumentales. El altar mayor se abre en otros dos que llenan el presbiterio y, en cierta manera, repite en madera dorada el imafronte exterior. San Francisco Javier luce en su centro, desde un nicho que es casi un palco del «gran teatro del mundo». Otros dos retablos en el crucero y dos más en la nave completan este magno conjunto que se abre en derredor como un políptico envolvente en todas direcciones, salvo en la altura. En ella es la pintura la que abarca la totalidad del ámbito, con frescos del famoso Miguel Cabrera.

Otra joya barroca de esta iglesia es la capilla de Loreto, con un retablo que parece filigrana más que talla. El camarín o pequeña recámara de esta capilla llega al derroche total. Su linternilla es la más grandiosa que haya concebido el barroco. Añadamos, para terminar, el llamado «relicario» de San José, arquitectura mínima pero riquísima, cuyo delicioso retablito ha representado durante años al arte colonial mexicano en la exposición viajera que recorrió el mundo occidental.

RESTAURACION Y ADAPTACION PARA MUSEO

La restauración de Tepotzotlán y su adaptación para museo se hizo dentro de las normas de la «Carta de Venecia» de 1964, respetando los elementos originales encontrados «in situ» y reponiendo los desaparecidos con idéntico material pero marcando bien la diferencia. La misma piedra y los mismos





ladrillos se han empleado por todas partes. En las paredes se han descubierto numerosas pinturas y decorados. Los cuadros de caballete, singularmente la serie de Cristóbal de Villalpando en el patio de los Aljibes y la de Miguel Cabrera en la sacristía de la iglesia, se restauraron sin repintar, siguiendo el procedimiento de las zonas neutras. Las puertas y ventanas se han tenido que reponer en su mayoría, optándose por unificar su estilo en cada piso o nivel.

El trabajo propiamente arquitectónico ha tenido aspectos muy distintos, de liberación de construcciones postizas, de reestructuración y consolidación de obras decaídas, de reintegración y en algunos casos de innovación. La reestructuración más importante corresponde al arco y bóveda del coro, en la iglesia, pero se han hecho labores de importancia en el patio de bodegas, la cocina, el patio de los aljibes y la parte alta de la hospedería, hoy convertida en restaurante. En el claustro de los Naranjos se colocó como tazón de la fuente una pieza prehispánica, con la representación de la serpiente emplumada, a la que en el siglo XVI se le hicieron arreglos para utilizarla como fuente. La huerta del monasterio fue arreglada como jardín contemplativo, manteniendo en ella la capilla de la Virgen de Montserrat.

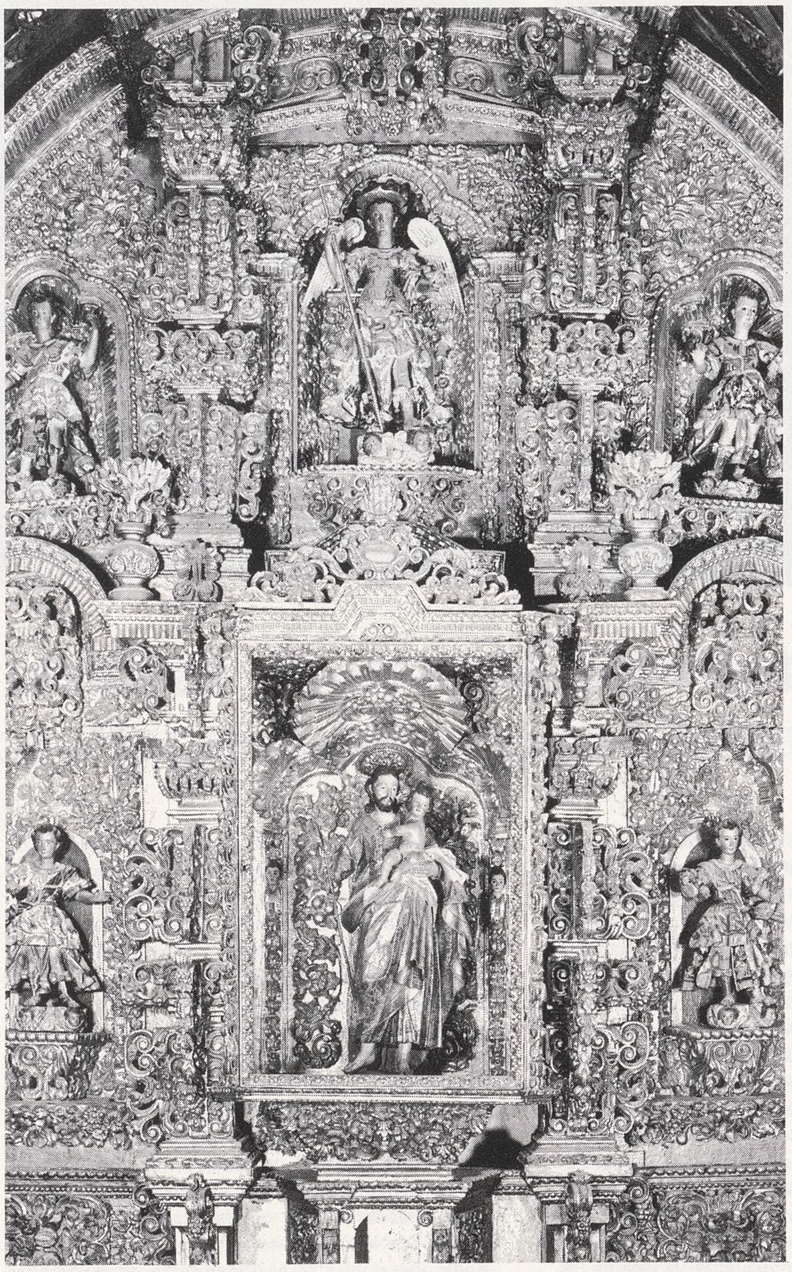
La gran fachada de la iglesia fue devuelta al color natural de su piedra, blanco rosado, y hubo que restaurar con la misma piedra nada menos que 372 piezas de escultura. Para los retablos del interior se rehicieron también muchas piezas de talla, trabajo fácil porque dichos retablos son simétricos y se tomaron como referencia las piezas del altar contrario. Se doraron o redoraron especialmente los basamentos de todos los altares sin intentar imitar su pátina antigua.

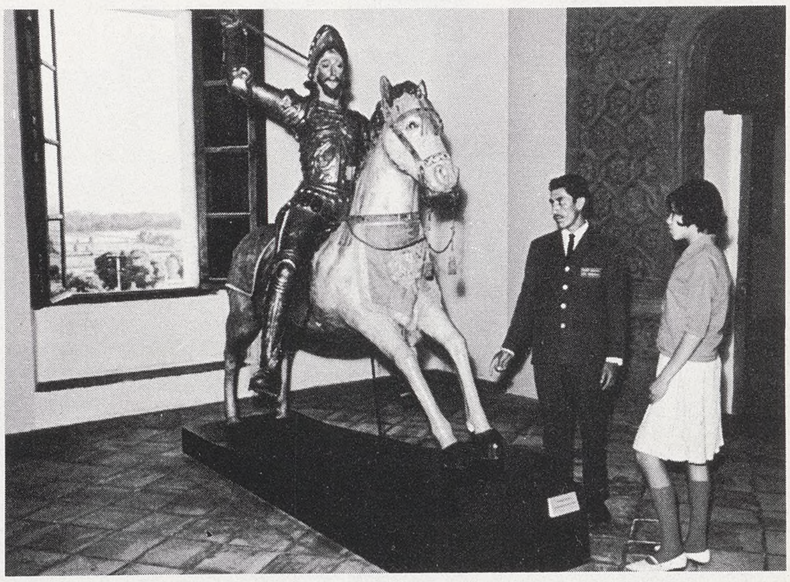
MUSEO DEL VIRREINATO

No pudo haberse escogido mejor sitio para montar el Museo Nacional del Virreinato. El antiguo colegio de la Compañía ofrece ahora no solamente su propia belleza sino también la que pudo reunirse de algunos museos e iglesias de pueblos que estaban en

TEPOTZOTLAN







En página de la izquierda,
dos detalles interiores del convento-museo.
Junto a estas líneas,
altar de San José. Arriba,
galería y detalle del Museo.

peligro, y sobre todo la del Museo de Arte Religioso que guardaba la catedral de México. Este museo se creó en 1949 en la capilla de las Animas, a espaldas del templo catedralicio. Su valiosa colección luce ahora en Tepotzotlán.

Pueden admirarse así espléndidos ternos, frontales y otros ornamentos bordados, especialmente el llamado «gremial» del obispo Zumárraga; grandes y pequeñas piezas de orfebrería; labores en pluma; verdaderos mosaicos que realizaban los indígenas, aplicando su técnica precortesiana a los temas religiosos cristianos; trabajos en marfil, procedentes del Oriente, entre los que se ven cristos con ojos oblicuos, una Virgen de Guadalupe y la extraordinaria Virgen de la Expectación, cuyo rostro está tallado en planchas de marfil pegadas a un patrón de madera. Procede de la iglesia de Loreto, de la donación de la marquesa de Castañiza.

En pintura, Tepotzotlán atesora dos tablas al temple del siglo XVI, un San Juan del Apocalipsis, de Martín de Vos, dos lienzos de Juan Correa, una Virgen de Belén, atribuida a Murillo, la serie de la Vida de San Ignacio, de Cristóbal de Villalpando, una Transverberación de Santa Teresa, de Juan Rodríguez Juárez, muchos murales de Miguel Cabrera y numerosos óleos de hagiografía barroca.

Llaman la atención, en el capítulo de escultura el famoso Cristo de Papalotla, del siglo XVI, hecho en pasta de caña, tan ligero que siendo del tamaño de un hombre lo puede cargar un niño; el Santiago Matamoros a caballo; dos madonas renacentistas, una en piedra y otra en madera; una cabeza realista de San Juan de Dios, restos de un gran calvario; dos relieves del antiguo retablo de Acolman y el famoso Cristo de Huayapán, obra espléndida del arte popular mejicano, que representa al Señor con la cruz a cuestas, en el momento de levantarse de una caída, en un nicho cuajado de angelotes, apóstoles y otras figuras barroquísimas.

Finalmente, en el jardín del Colegio se encuentra la fuente original del Salto de Agua de la ciudad de México, en la que terminaba el acueducto de Chapultepec.

E. L. O.

SE CUMPLIERON 450 AÑOS DE LA FUNDACION DE LA CIUDAD DE PANAMA









De izquierda a derecha, en esta doble página, ruinas de la catedral de Panamá la Vieja, la nueva catedral, monumento a Cristóbal Colón y placa a Bolívar.

Fue la primera ciudad fundada por españoles en tierra firme. Sólo las ciudades de las islas, Santo Domingo, Habana, Puerto Rico, precedieron a Panamá

EN agosto último se han cumplido 450 años de la fundación, bajo Carlos V, de una nueva ciudad, Panamá, llamada a ser el centro de la prodigiosa expansión de los conquistadores españoles por el Pacífico. Aquel 15 de agosto lo que nacía era una nueva etapa, anticipada, de la tarea gigantesca impuesta por sí mismos a los españoles en el Nuevo Mundo. No contentos con lo que iban descubriendo y haciendo sobre la ruta original, la que tocó en las Antillas y comenzó a desplegarse radialmente hasta tocar en Méjico y Venezuela, se dieron a la obra de abrir simultáneamente otra ruta: la que llevaría por toda la costa del Pacífico a creaciones como las de cristianizar los reinos del Tahuantisuyo y la Araucanía.

Hay como una intuición muy temprana de la existencia de un punto eje, centro geográfico y de comunicación. Fuese por indicaciones de los indígenas, fuese por deducción nacida de los conocimientos de hidrografía y de aclimatación del hombre al medio natural, los españoles de aquellos años inmediatos al 1500 sintieron que algo los llamaba hacia aquella región, que resultaría ser el perfecto balcón sobre otro océano y el camino ideal para saltar de una costa a otra del Continente.

Todo comenzó en 1509, con las expediciones de Alonso de Ojeda y Diego de Nicuesa. Estas expediciones, como las encomendadas también por la Junta de Burgos de 1508 a Vicente Yáñez Pinzón y Juan Díaz de Solís para que buscasen un paso navegable que permitiese ir a las Islas de las Especierías, estaban llamadas a producir, mucho antes de que Magallanes saliese en busca del ansiado paso, descubrimientos y hechos que modificarían la historia del mundo. En ese año 1508 se ha nombrado piloto mayor a Américo Vespuccio, empleado de la Corona como tantos navegantes italianos y portugueses de aquel tiempo. Ojeda y Nicuesa llevan consigo como gran piloto al insigne Juan de la Cosa, que ya viajó con Cristóbal Colón desde el primer viaje. No saben, cuando la expedición sale de La Española, en noviembre de 1509, no saben Ojeda y Nicuesa, que hay a bordo de una de las naves un polizón: va escondido dentro de un barril y se llama Vasco Núñez de Balboa. Va también con ellos un hombre de carácter, llamado Francisco Pizarro, que en ese momento de 1509 no es sino uno más de los 225 hombres que van con Ojeda. Este trajo de Burgos el nombramiento de Gobernador de Urabá, y Nicuesa traía el de Gobernador de Veragua. Parecía que eran unos señores nombrados para sendas ínsulas, muy bien circunscritas y fáciles de manejar. Ocurrió todo lo contrario: ni eran ínsulas, ni era fácil dominar la aguerrida gente de la región. A poco muere Ojeda, muere Juan de la Cosa, y Nicuesa pasa con los suyos a escribir una de las páginas más impresionantes de la historia del Nuevo Mundo. Pero tanto los que mueren como los que sobreviven, van de día en día fundando. Nacen así San Sebastián de Urabá, por mano de Ojeda, en marzo de 1510, y un poco más tarde Santa María la Antigua, que fue la segunda fundación española en América del Sur. Fue Vasco Núñez de Balboa, quien ya había estado por aquellos andurriales con Rodrigo de Bastidas, quien señaló el sitio y fue elegido alcalde junto con Benito Palazuelo. Ahí comienzan las luchas, las rivalidades con Enciso y con otros, porque en cuanto hubo Municipio, eso representaba mando y poder, y brotaban entonces las ambiciones. Nace el primer municipio y nacen dos bandos, es decir, dos partidos: uno por Vasco y otro por Enciso. Ya no cesarán, sino con la muerte, las luchas internas entre los españoles, al tiempo que libran batallas terribles contra los indígenas y contra la naturaleza. Si a Ojeda se debe la creación de San Sebastián y de Cartagena, a Nicuesa se debe la creación de Puerto Bello. Van extendiéndose ambos grupos sobre el Darien, y acaba éste por quedar en manos de los españoles, no sin años de sufrimientos, grandezas y miserias, alegrías y dolores. Poco a poco, fue subiendo la autoridad de Vasco Núñez de Balboa. Este se va convirtiendo de gobernador interino de Darien, en el verdadero jefe de todos. No descansa. Penetra en los territorios indios más peligrosos, y recibe del cielo el premio a todas sus hazañas cuando el día 24 de septiembre de 1513, después de un recorrido que sólo titanes podían hacer, ascendió al frente de los sesenta y siete soldados que le quedaban, una montaña señalada por los indios como punto desde el cual se podía ver el mar. Y el domingo 24 de septiembre de 1513, Vasco Núñez de Balboa cae de rodillas ante la aparición de la mar rizada e infinita. Llamó al mar que tenía delante Mar del Sur, porque en esa dirección caminó siempre en esta última entrada por la selva. El sacerdote Andrés Vera dijo un «Te Deum», que todos los españoles de Balboa escucharon arrodillados y llenos de orgullo. Cortaron un gran árbol, hicieron una cruz, y la instalaron allí como signo de cristianización bajo los Reyes de Castilla. Andrés de Valderrábano, escribano de Sus Altezas, dio fe de todo. Tres días después de aquella contemplación maravillada, han bajado los españoles en busca del mar. Entraron en él, con Balboa al frente como siempre, veintidós hombres. Por ser día de San Miguel Arcángel, 29 de septiembre, dan al golfo en que se encuentran el nombre de San Miguel. Ya se ha encontrado el camino para ir de un océano a otro. Ha triunfado en toda la línea Vasco Núñez de Balboa. Pero él no podía saber que el 27 de julio de ese mismo año, sus enemigos habían conseguido el nombramiento de Pedrarias Dávila como gobernador y capitán general de Castilla del Oro. Pedrarias tiene enorme poder, pese a sus orígenes judíos, porque se ha casado con Isabel de Bobadilla, sobrina de la Marquesa de Moya, aquella dama principal y confidente de Isabel la Católica.

Sobre aquellas tierras de Darien, Pedrarias va a actuar con mano tan dura, que poco después de su llegada se le va a llamar Furor Dei. En Andalucía la Nueva, enclave de Santa María la Antigua, comenzarán los choques interminables entre Pedrarias y Vasco Núñez, quien no se vio confirmado como gobernador, sino sustituido. Todo aquello termina con la muerte terrible de Vasco Núñez de Balboa, ordenada y presenciada por Pedrarias Dávila. Hay que recordar que en la armada que llevó a Pedrarias al Darien, en junio de 1514, iban unos señores llamados Hernando de Soto, Bernal Díaz del Castillo, Diego de Almagro, Pascual de Andagoya, el clérigo Hernando Luque, Francisco Vázquez de Coronado, Benalcázar, futuro conquistador de Quito, y muchos otros nombres que acabarían por escribir la historia de América. A pesar de esto, la llegada de Pedrarias marcó el inicio de la caída de Núñez de Balboa. Casi cinco años duró la guerra sorda entre ellos. Al fin, en la segunda quincena del mes de enero de 1519, se escribe la dolorosa página del ajusticiamiento, en Acla, de Núñez de Balboa, con sus compañeros leales Hernando de Argüello, Luis Botello, Hernán Muñoz y Andrés de Valderrábano. Pero no debemos limitar la actuación de Pedrarias a lo negativo. Este hombre, bien que violento y de mano dura en extremo, tenía visión del mundo sobre el cual ejercía poder. Es él quien concibe la necesidad de crear un centro que sirviese como nudo de comunicaciones y núcleo de las actividades colonizadoras de los españoles sobre los dos mares. Pedrarias comprende que es en la costa del Pacífico donde debe estar ese centro neurálgico, y sale en expedición desde su sede oficial de su gobierno, que era Santa María la Antigua del Darien, y aconsejado por Bartolomé Hurtado, que lo había precedido, llegó al Golfo, y junto a la Isla de Taboga, en un villorrio de pescadores que daba a un puerto magnífico, fundó la nueva ciudad. Aquel villorrio se llamaba *Panamá*, nombre indígena referido a la condición de pescadores de sus habitantes. Fue el día 15 de agosto de 1519 cuando Pedrarias fundó la que poco después sería metrópoli del Reino de Tierra Firme, que fue el nombre que sustituyó a la primitiva denominación de Castilla del Oro. Extinguidas ya prácticamente las villas de Santa María de la Antigua y la de Acla, Panamá pasó a ser el primer asiento definitivo de la colonización española en el territorio continental.

Por su propia importancia geográfica, la ciudad de Panamá estuvo expuesta desde mediados del mismo siglo XVI a las mayores desventuras. Fue arrasada por el incendio en 1539, de nuevo en 1563, otra vez en 1575, y en 1644. Los terremotos de 1541 y de 1641 la dañaron también terriblemente. Pero algo peor que incendios y que terremotos iba a flagelar a Panamá a partir de 1572: los piratas y corsarios ingleses, franceses y holandeses. Drake, Morgan, Oxenham, Parker, El Olonés, Hawkins, Vernon, Dampier y toda la cuadrilla de saqueadores del mar, dieron repetidos golpes a la ciudad del Istmo. Por fin, en 1671, Henry Morgan la tomó y consumó la destrucción metódica de todo aquel esfuerzo de 150 años. Quedó totalmente destruida Panamá. Las pérdidas materiales pasaron de diez millones de ducados. Hubo que erigir otra ciudad para sustituir a aquella, y así nació, el 21 de enero de 1673, bajo la gobernación del capitán general don Antonio Fernández de Córdoba, la actual ciudad capital de la República de Panamá.

Aún se ven las huellas del paso de los piratas, en las proximidades de la actual ciudad. Esas ruinas son llamadas «Panamá la Vieja». Leamos cómo describió Vicente Blasco Ibáñez, en *La vuelta al mundo de un novelista* su visión de estas dos ciudades de Panamá.

«A cierta distancia de la ciudad de Panamá existen las ruinas de la vieja Panamá, robada e incendiada por los filibusteros que pasaron el istmo, dirigidos por Morgan. Estas ruinas ofrecen hoy un aspecto interesante, pues las ha embellecido la extraordinaria vegetación del Trópico, cubriéndolas en parte con su follaje... Entre las murallas todavía en pie de los caserones que en otros siglos guardaron las remesas de oro del Perú y de Chile, en espera de la flota real, han crecido ramajes gigantescos, como sólo pueden verse en estas tierras. La torre de la catedral, tapizada de plantas trepadoras, recuerda las eternas ruinas que sirvieron de escenario a tantos episodios de la literatura romántica.

»He visto los restos de Panamá la Vieja a la hora más favorable para estas visitas. Acababa de cerrar la noche. Arboles enormes extendían sus masas, como borrones de tinta, sobre la lámina celeste acribillada de puntos de luz. Los faros de nuestro automóvil subieron y bajaron, abarcando en sus mangas luminosas los restos de la antigua ciudad española. Así vimos surgir del misterio de la noche, con un resplandor purpúreo de incendio, el campanario de la derruida catedral y las murallas todavía en pie de las casas del gobierno. Antes había visto a la luz del sol la actual ciudad de Panamá, la que fundaron los españoles en sitio más favorable para la defensa, después del saqueo de los piratas, y que es hoy capital de la joven República que lleva su nombre...»

HOY Y MAÑANA de la HISPANIDAD

ACTUALIDAD • REALIZACIONES • PROYECTOS

Acotaciones

ACTITUDES DISTINTAS Y DISTANTES

por Francisco Casares

LOS órganos de opinión de todo el mundo han acogido con aplauso la decisión del Gobierno español, que ha ofrecido a los habitantes de Gibraltar la posibilidad de venir a España, trasladando aquí su residencia, con la instalación de sus negocios, con las mismas garantías e iguales derechos que los ciudadanos españoles. Incluso, una parte de la Prensa inglesa ha señalado la importancia del gesto que, una vez más, ha establecido la diferencia de actitud de uno y otro país. La oferta es irrefutable testimonio del modo, diametralmente opuesto, de enfocar la cuestión. Para los españoles que residen y trabajan en el Peñón, y se ven obligados a rehacer su vida aquí, en su patria, se dispone la máxima protección. Con ella, se solidarizan todos los españoles, en actitud de fiel seguimiento de las disposiciones ministeriales. Al mismo tiempo, se han ampliado los medios de producción y elementos de trabajo en la comarca tradicionalmente llamada Campo de Gibraltar y a los gibraltareños les son abiertas las puertas españolas, con generosidad y altruismo que no tienen precedente.

Es un hecho positivo la diferencia de entendimiento respecto de los deberes y los derechos que incumben a los dos gobiernos. Recuérdese que el Estatuto dictado en 1966, implicaba un absoluto respeto para los intereses de los habitantes de la Roca, su nacionalidad británica, los puestos de trabajo que desempeñasen y la legislación propia. Frente a esa postura, la titulada «constitución», de 30 de mayo, limitábase a proclamar la soberanía de los vecinos del Peñón, en asuntos y problemas locales, sin modificar su subordinación a la Gran Bretaña. En este aspecto de la dualidad de legislación «constitucional», se da, también, claramente, una sustancial diferencia de conductas. Desde luego, en lo que más se advierte el modo distinto de entender y cumplir los deberes, es en la reacción ante los acuerdos y las recomendaciones de las Naciones Unidas. España ha procedido irreprochablemente, en tanto que el gobierno de Londres se mantiene en una postura de desacato y de indiferentismo.

Resulta verdaderamente insólito que una de las naciones que fundaron la ONU, actúe con ese desdén, haciendo alarde insólito de que, para sus regidores, no hay más fuero ni norma moral que los de su tremendo egoísmo. Se ha pretendido inculcar a las gentes de la colonia, la creencia de que España ha faltado a sus compromisos, cuando la evidencia de lo contrario no deja lugar a dudas. La historia demuestra que la acción tutelar y la obra colonizadora hispánicas, han significado auténtica protección, lealtad en los cumplimientos y, cuando ha llegado la coyuntura que lo permitía, la descolonización, sin habilidades, ni resistencias. Los pueblos de América, el reino de Marruecos, donde el Protectorado implicó prosperidad, cultura y fraterna ayuda, la Guinea ecuatorial, Ifni, constituyen pruebas testimoniales indiscutibles.

Se ha actuado con la máxima lealtad. Se han hecho efectivos los pactos y los compromisos. Y se mantiene la actitud, procurando para los pueblos de la raíz hispánica, cuanto represente bienestar, desarrollo y grandeza. Reciente está el proyecto de ley, sometido a las Cortes, por el que se dispone la equiparación, en los beneficios de carácter social, con los trabajadores españoles, de los de Iberoamérica, Portugal, Andorra y Filipinas. Y, asimismo, constituyen prueba positiva de la equiparación, los acuerdos bilaterales, suscritos con casi todos los países de la comunidad iberoamericana. El famoso «fair play» inglés, no ha tenido efectividad por parte de quienes se jactaron siempre de cultivarlo. Las sugestiones para el diálogo, para llegar a acuerdos justos, en observancia de lo recomendado por las Naciones Unidas, no han sido escuchadas ni tenidas en cuenta.

La demostración concluyente de la equivocada táctica británica, está en los comentarios de parte de la prensa inglesa que ha afirmado la improcedencia de las «represalias» que se anunciaron, con el convencimiento de que serían, por completo, contraproducentes para los gibraltareños. La prueba de que no llevan razón, es que la prensa reacciona en contra y el mismo pueblo inglés le vuelve la espalda a su gobierno, que ha sugerido insistentemente la retracción turística respecto de España. El fracaso es total en todo. El intento de manifestación de los «llanitos» como réplica a las generosas ofertas españolas, se frustró. La pretensión de que se reduzcan los contingentes del turismo inglés en España, ha fallado estrepitosamente. La actitud de España es distinta. Y distante, totalmente, de la inglesa. Este año se anuncian ya aumentos importantes en los contingentes turísticos que han comprometido las agencias de viaje británicas.

Prueba tangible del propósito de crear bienestar y riqueza en la comarca, son las nuevas industrias, como la refinería petrolífera que ha inaugurado, recientemente, el señor López Bravo en la bahía algecireña. En tanto se extienden los medios de producción, se reafirma la oferta que desarrolla el Estatuto de 1966. La diferencia no puede ser mayor. Se trata de dos actitudes distintas. Y distantes.

LA EDUCACION DE LAS MASAS Y LA EDUCACION TECNOLOGICA, SALVAGUARDA EL DESARROLLO DE IBEROAMERICA

EN los últimos meses, y ahora mismo, el énfasis de la vida hispanoamericana lo encontramos en la preocupación de sus gobernantes y de sus pueblos por el problema de la educación. Ya se ha dado una gran batalla por el primer peldaño, que es el de la alfabetización a fondo. Hoy puede afirmarse con legítimo orgullo, que ha desaparecido como problema aquel pavoroso cuadro de analfabetismo que hace unos quince años nada más turbaba la conciencia. No es que se haya llegado al cien por cien de alfabetizados en todos los países, porque eso es casi imposible de conseguir todavía. Pero ha desaparecido ya casi por completo el analfabetismo entre los menores de veinte años. Quedan zonas refractarias, habitadas sobre todo por personas de mucha edad, a las cuales es heroico intentar alfabetizarlas. El uso de la radio y la influencia de la televisión, han determinado en ciertas regiones iberoamericanas una despreocupación de los adultos analfabetos por salir de ese estado. Pero en lo que importa más para el futuro inmediato, que es el nivel alcanzado ya por la educación al servicio de las grandes masas de menores de veinte años, podemos sentirnos tranquilos. Cada día hay más escuelas de primera enseñanza, y una ojeada superficial a los datos fundamentales del presupuesto de cada nación, nos permite enterarnos de que aumenta el porcentaje consagrado al Ministerio de Educación. Todavía faltan

más de cien mil aulas en Iberoamérica, pero sería puro pesimismo concentrarse en la cifra negativa y no admirar la cifra positiva. Lo que se ha andado y lo que está en vías de realización, es más importante que lo que no se hiciera en el pasado o lo que quede por realizar. Una visión positiva de la actual pasión de Iberoamérica por la educación es simplemente un acto de justicia. No hay partido político, ni grupo religioso, ni organización financiera moderna, que no incluyan entre los primeros rubros de sus programas de trabajo el interés por la educación en todos sus grados.

Cuando se habla de crisis universitaria hispanoamericana, se confunde el natural estado de alteración y de inquietud que recorre hoy las universidades del mundo con una crisis específica. No creemos que haya crisis peculiar de la universidad iberoamericana. El nivel científico de esas universidades crece evidentemente, y buenas pruebas de ello tenemos por igual al conocer el alcance de la fuga de cerebros y el alcance del nivel de salud que hoy es normal en todos los países de Iberoamérica. Si hay fuga de cerebros es porque ha habido y hay universidades que preparan gente capaz de tentar a quienes hacen colecta mundial de talentos. Y si se ha llegado a ese nivel de salud, de demografía y de erradicación de endemias, es porque hay una acción médica, alimentaria, de previsión y de protección a las clases humildes, que conduce a la creciente cifra de población infantil. El promedio de niños que morían antes de los diez años, era aterrador hace nada más que tres lustros. Hoy la cifra de mortalidad infantil está ya en muy bajos porcientos.

Pero lo que interesa subrayar más en esta ocasión, es cómo Iberoamérica tiene conciencia de que el desarrollo es tanto un problema de educación, de tecnología, como un problema de recursos y de oportunidades en el mercado. En cuanto se ha afianzado el Grupo Andino, citamos como ejemplo, los ministros de Educación de los países miembros, se apresuraron a reunirse para echar a andar el Grupo Andino de la Educación, o Mercado Común Subregional de Educación Andina. Y el BID está mejorando año por año sus asignaciones para educación, en todos sus niveles. Se facilitan préstamos para aulas, con carácter no reintegrable. Se prestan millones para universidades, y se concede a la tecnología difundida por la educación todo el rango que merece. Esto es enormemente prometedor. Para el próximo año se reunirán todos los ministros de Educación de América, a fin de continuar los trabajos de Maracay y de Trinidad. Si a las iniciativas magníficas de la reunión de ministros y del Consejo Interamericano Cultural se les conceden los recursos que demanda el vasto plan de educación integral desarrollada, Iberoamérica podrá acelerar el proceso de su desarrollo económico y social de manera que se llegue a tomar por un acto de magia lo que es producto de la educación llevada y consolidada a todos los estamentos y niveles de la sociedad iberoamericana.

PATRICIO ROJAS DEFINE LOS OBJETIVOS Y ESPERANZAS DEL C.E.C.I.C.

EL Consejo Interamericano Cultural está desarrollando una labor admirable. Ese Consejo está gobernado en la práctica cotidiana por una Comisión Ejecutiva, que preside el educador y diplomático chileno Patricio Rojas. Una idea esencial de este gran organizador de los programas educacionales de América es la siguiente: «Vivimos en una época en que en nuestra América ningún educador u hombre de ciencia debe ignorar la interdependencia del porvenir de nuestra economía con el futuro de nuestra educación y de nuestra ciencia».

Veamos ahora, explicadas por él, las proyecciones y actividades del CECIC.

EL PANORAMA DE LA CIENCIA Y LA EDUCACION EN AMERICA LATINA

En primer lugar destaca el hecho que si bien constituimos, en el pasado nuestras instituciones educativas y, en algunos casos, científicas, en estricta respuesta a los problemas de una época, los requerimientos actuales de nuestras cambiantes sociedades y las exigencias del desarrollo imponen una constante reevaluación de nuestros sistemas educativos y de nuestra actitud y valoración de la ciencia y la técnica. En otras palabras, podríamos decir que si bien en educación hemos contado con una tradición valiosa y útil, aunque insuficientemente dinámica, en ciencia no hemos logrado crear una verdadera tradición que involucre, más allá de los cuerpos científicos, a los diversos grupos sociales, en un hábito de su práctica y una conciencia de su significado.

La falta de dinamismo aludida en nuestra situación educacional actual, se ejemplifica muy bien en dos hechos: la falta de investigación educativa y la inadecuación del débito educacional a la demanda laboral.

A pesar de nuestra gran experiencia pedagógica práctica, es impresionante comprobar la casi ausencia de una investigación educativa que permita conocer, sobre bases científicas, y en su forma de presentación actual entre nuestros niños y jóvenes, una variedad de situaciones-conflicto relativas a aspectos sicológicos, sociales, pedagógicos, culturales y aun económicos presentes en su vida estudiantil. No es preciso recalcar el impacto que tendría un avance en este campo sobre la productividad de los sistemas educativos.

La inadecuación de los sistemas educacionales a las demandas laborales se comprueba casi sin excepción en nuestros países, por la insuficiente diversificación y preparación dada en nuestras escuelas vocacionales o técnicas en relación con los requerimientos reales de recursos humanos de su fuerza de trabajo actual y futura.

En segundo lugar, destaca la prioridad creciente del desarrollo de la educación en la decisión y apoyo de todos los gobiernos en nuestros países. En la última década el crecimiento de la población estudiantil primaria y media ha sido el mayor de la historia educacional. Varios países de América Latina han alcanzado la proporción en que uno de cada cuatro habitantes está enrolado en algún punto del sistema educacional, proporción que es semejante a la de los países desarrollados. La tasa promedio de escolaridad primaria alcanza a más de un 70 por ciento en la región y probablemente superará la meta establecida por los países latinoamericanos en la Carta de Punta del Este. La incorporación de estudiantes al nivel de enseñanza media adquiere cada día un ritmo creciente apenas compatible con la disponibilidad de profesores con formación pedagógica adecuada. La población de estudiantes universitarios se ha más que duplicado en varios países en la última década, tanto en las universidades existentes como en nuevas instituciones de educación superior.

Esta acelerada expansión, registrada en sólo pocos años, señala en la región, para muchos educadores, la atenuación del predominio de los problemas educacionales cuantitativos y la acentuación de los aspectos cualitativos en el progreso educativo del futuro, con la sola excepción del analfabetismo que tiene por lo menos bastante controlado uno de sus principales factores generadores: la inescolaridad primaria.

En tercer lugar, y como consecuencia de lo anterior, el gasto educacional ha aumentado en un ritmo sin precedente. La meta de alcanzar un nivel de gasto educacional de un cuatro por ciento del P.N.B. ha sido obtenida por muchos países y superada ya por varios de ellos.

Se ha señalado que el gasto público en educación de América Latina alcanza a 2.500 millones de dólares al año. Este favorable signo de comprensión del carácter de inversión altamente reproductiva que tiene este sector, traslada sobre los hombros de los educadores y demás dirigentes de esta actividad la inmensa responsabilidad de incrementar la productividad del sistema educativo, a fin de dar confianza a los contribuyentes que tienen derecho a estimar que una mala educación puede ser cara, pero que no podrían pensar que una buena educación sea barata.

En todo caso sabemos que el gasto educacional no puede tener un crecimiento ilimitado, especialmente mientras nuestro crecimiento económico global presente las serias limitaciones actuales. Por lo tanto, la educación tendrá que obtener junto a una expansión de recursos financieros, una adecuada utilización y administración de sus gastos del momento que le permita abrir en plenos derechos nuevas fuentes internas o externas de financiamiento. Esto exigirá, simultáneamente, una cuidadosa selección de las prioridades de los nuevos planes y acciones educativas en cada país, conforme su particular estado de desarrollo. Pero en ningún caso esto puede significar una posibilidad de restar a la educación los recursos indispensables para cumplir su tarea estratégica en el desarrollo y para mantener los niveles ya alcanzados.

EL DESARROLLO DE LA EDUCACION Y LA CIENCIA Y EL FINANCIAMIENTO EXTERNO

La situación analizada conduce invariablemente a la cuestión del financiamiento externo de los planes educativos. Casi sin excepción, nuestros países necesitan y solicitan recursos internacionales, y esta acción tenderá a intensificarse rápidamente en la medida que el gasto educacional alcance más altos niveles.

Por su parte, las instituciones financieras dedicadas al desarrollo están prestando cada vez mayor atención a la inversión en hombres, ya que ésta conlleva no sólo a situaciones de paz y progreso social, sino que el capital humano desempeña hoy en día un papel importante en el crecimiento mismo de la riqueza.

Sin embargo, debemos expresar francamente la existencia de un serio desequilibrio entre el volumen total de recursos financieros internacionales dedicados a la educación y el asignado a los demás sectores del desarrollo. Del mismo modo, se nota frecuentemente una excesiva carga de condiciones previas, relativas a estudios y proyecciones, que no tienden en realidad ni a garantizar una operación financiera ni a ayudar a un sector insuficientemente desarrollado a responder a sus problemas con sus propias soluciones. Además, constituyen a veces exigencias que ningún país desarrollado debió cumplir para alcanzar sus altos niveles educativos presentes. Esto dificulta y prolonga excesivamente la negociación de estos créditos.

Finalmente en esta materia, anotamos nuestra preocupación por cierta elevación de las tasas de interés que podría limitar y afectar la búsqueda de este tipo de recursos.

En todo caso, deseamos señalar explícitamente la satisfacción y el apoyo que nos merecen las declaraciones del señor presidente del Banco Mundial en la parte relativa a su deseo de impulsar con gran prioridad el incremento sustantivo de los préstamos del Banco al sector educacional en los países en desarrollo. Asimismo, la nueva línea de créditos sectoriales a educación de la Agencia para el Desarrollo Internacional tiene un extraordinario significado en la expansión de este campo. Reiteramos asimismo nuestro reconocimiento al Banco Interamericano de Desarrollo que desde su origen ha prestado gran atención a este sector, especialmente en la educación superior, como asimismo a las numerosas instituciones públicas, privadas e internacionales que orientan o dedican su acción al fomento de la educación en nuestro continente.

En el campo científico ya hemos recordado la ausencia de una verdadera tradición. Si bien no disponemos de cifras confiables, podemos afirmar que la magnitud del gasto nacional en ciencia y tecnología alcanza proporciones ínfimas, en relación con las necesidades de la región, tanto en cifras absolutas como en relación con las altas tasas que este rubro tiene en los países desarrollados. Este insuficiente esfuerzo interno se ve agravado por el franco desequilibrio existente entre el apoyo a este sector y al resto de las áreas favorecidas por el financiamiento externo. Sólo en los últimos años algunas instituciones internacionales de financiamiento han empezado a abrir la posibilidad de prestar un apoyo a iniciativas destinadas a impulsar el desarrollo científico y tecnológico de la región. Esta es una situación que no puede mantenerse si hemos de promover cambios acelerados a nuestro ritmo de desarrollo.

Con frecuencia se levanta una gran polémica en torno a la racionalidad de hacer inversiones para estimular la investigación científica y tecnológica en los países en desarrollo. Se argumenta sobre la base del alto costo y del grande y creciente abismo que los separa, en este campo, de los países desarrollados. Se olvida muchas veces que para acelerar el desarrollo resulta indispensable crear nuevas fuentes de riqueza e innovar en la explotación de ellas, adaptando el conocimiento tecnológico a los recursos y características propias de la región en competencia efectiva con el mercado mundial. Si bien en muchos casos es posible y conveniente, en forma inmediata, el importar tecnologías extranjeras, ello habitualmente no debe hacerse sin un conocimiento acabado de las alternativas existentes y sin una adaptación adecuada. Más aún, en muchas ocasiones el avance de la tecnología extranjera requiere la contrapartida de una investigación local que permita compensar el desplazamiento del mercado mundial de materias primas o de productos de la región, buscándoles nuevas aplicaciones. El caucho y el salitre son buenos ejemplos de este tipo de fenómeno y de la falta de una respuesta adecuada. Tales soluciones requieren de la presencia y actividad de tecnólogos de la más alta calificación y su formación y desarrollo no es posible sino en el ambiente de un cultivo de la ciencia pura al más alto nivel. Por lo demás, sólo el florecer de la investigación científica pura puede dar la oportunidad de descubrir muchos caminos propios para el cultivo de nuestros recursos naturales que pudieran significar en un momento dado posibilidades imprevisibles de nuestro futuro desarrollo económico.

En consecuencia, será nuestra obligación el promover en toda la región el desarrollo de una política científica y tecnológica audaz y agresiva.

LA RESPUESTA DEL SISTEMA INTERAMERICANO

Este panorama de la educación y la ciencia en América Latina es el que explica, más que ningún otro factor, el verdadero origen de la creación de la Comisión Ejecutiva del Consejo Interamericano Cultural (CECIC). No tendría otro sentido la aparición en la escena continental de un organismo destinado a acelerar los aspectos estratégicos del desarrollo educativo, científico y cultural de América Latina, que la necesidad misma de una nueva y vigorosa acción y las posibilidades únicas que el respaldo y esfuerzo multinacional abren hoy en día a estos campos. Así lo comprendieron y expresaron los Presidentes de América cuando señalaron al progreso educativo como un verdadero prerrequisito de un desarrollo integral y acordaron dar a la ciencia y la tecnología un impulso sin precedentes para colocarlas al servicio de nuestros pueblos. No podría referirme a esta circunstancia histórica tan relevante en nuestra gestación, sin expresar el profundo y agradecido reconocimiento de la comunidad científica y educativa de América Latina a los jefes de Estado por su valoración y decisión de apoyo a estas actividades y a los hombres que con tanto sacrificio, y tan poco beneficio, dedican sus vidas a ellas.

La creación de los Programas Regionales de Desarrollo Educativo y Científico y del Fondo Especial de Ciencia y Educación institucionalizados en la V Reunión del Consejo Interamericano Cultural en Maracay, antes de transcurrido un año de la Reunión de Presidentes, constituyó un ejemplo de la posibilidad de rápida acción que puede tener el Sistema Interamericano, especialmente bajo el marco de acción del Protocolo de Reformas de la Carta de la Organización de los Estados Americanos. La creación de la Comisión Ejecutiva del Consejo Interamericano Cultural en Maracay, en anticipo de lo previsto en la nueva Carta, tiene una especial significación para alcanzar rápidamente la nueva y elevada jerarquía y nivel de funciones y atribuciones que tendrá el futuro Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Debemos también reconocer y agradecer al Consejo de la OEA su participación tan decisiva en la integración de la Comisión Ejecutiva, y de los Comités Interamericanos de Educación y de Ciencia y Tecnología, como asimismo, por sus reiteradas muestras de apoyo. Del mismo modo, es particularmente feliz la cooperación del nuevo secretario general cuya antigua preocupación por estas actividades y su dinámica acción facilitarán y potencializarán sin duda nuestros trabajos.

QUE ES IBERODIDACTA

BAJO la denominación de «Iberodidacta» se agrupan todos los cursos, reuniones y actividades educativas y culturales, de carácter internacional iberoamericano, que de modo permanente habrán de organizarse en Galicia, ya desde este año, por la Oficina de Educación Iberoamericana (OEI), en colaboración con el Ministerio de Educación y Ciencia de España y con el Patronato Regional de las cuatro provincias gallegas.

Para el cumplimiento de sus objetivos, se organizó este año, durante todo el mes de julio, en La Coruña y bajo la denominación de «Iberodidacta-1», un Seminario Iberoamericano sobre Nuevas Técnicas de Educación y una Exposición de Material Didáctico. El Seminario se desarrolló en la Escuela Normal «María Pita», y la Exposición, en la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de La Coruña.

El éxito de este Seminario y la repercusión que viene teniendo, nos obliga a una mayor información en las páginas del próximo número de MUNDO HISPANICO.

Los objetivos del Seminario fueron: analizar los problemas que plantean las nuevas técnicas de educación en la formación del personal docente; recoger la experiencia de los profesores de las instituciones formadoras del magisterio, iberoamericanos y españoles, contrastándola con la de los más destacados especialistas de otras áreas culturales, y actualizar y perfeccionar la formación del magisterio, enriqueciendo su experiencia y haciendo una evaluación comparada de los sistemas de formación de maestros.

Asistieron cincuenta especialistas de España y de los países iberoamericanos, profesores de instituciones formadoras del magisterio y expertos de distintas instituciones. Como con-

IBERODIDACTA-1

SEMINARIO IBEROAMERICANO
SOBRE NUEVAS TECNICAS DE EDUCACION

ferenciantes participaron profesores de universidades españolas y de varios países europeos, así como directores de instituciones y centros didácticos. El Seminario estuvo bajo la dirección técnica de don Alberto del Pozo Pardo, director de la Escuela Normal de Cuenca.

Este Seminario ha sido el necesario encuentro hoy de la más moderna tecnología educativa y la didáctica de las distintas disciplinas que constituyen el «curriculum» de los distintos grados de enseñanza.

«Iberodidacta» ha quedado constituida con carácter permanente y sus realizaciones en Galicia como centro, irán ofreciendo todos los años distintas actividades, propiciándose incluso la instalación de instituciones que encaren los problemas educativos de la transmisión técnica de los conocimientos.

A la pregunta hecha por un periodista al gobernador civil de la Coruña, don Prudencio Landín Carrasco, presidente este año del Patronato regional de «Iberodidacta», de si podría decirse que Galicia estaba con esto «interamericanizándose», respondió:

«Galicia está entrañablemente ligada a Iberoamérica, a la que han ido muchos de sus hijos, emigrantes, en número asombroso y a entregar sus esfuerzos e ilusiones. Galicia mira a América y de ella sólo la separa el mar. Galicia no se "interamericaniza", porque a través de su historia ha sido siempre americana en buena parte de sus hijos.»

«Iberodidacta» es el marco dentro del cual la OEI irá desarrollando, para beneficio de los países hispanoamericanos, una serie de actividades ajustadas a la más exigente aplicación de las modernas técnicas educativas.

N.L.P.

ORIENTACIONES CONCRETAS PLANTEADAS POR EL CONSEJO INTERAMERICANO CULTURAL

Los hombres que han elaborado, a la luz de los acuerdos de Maracay primero, y de Trinidad después, el gran programa general de actividades en favor del desarrollo de la educación y de la tecnología en Iberoamérica, basan sus tareas en los siguientes puntos doctrinales y programáticos:

1) Impulsar la innovación educativa.

Debemos propender a elevar sustancialmente el número y tipo de escuelas de experimentación donde se apliquen las técnicas y medios de investigación que en el futuro puedan extenderse masivamente y vitalizar la calidad de nuestra enseñanza. Impulsaremos el estudio y creación de un Centro Multinacional de Enseñanza Programada. En una palabra, intentaremos realizar las posibilidades educacionales del año 2000 en nuestra década, para adaptar y preparar con tiempo a nuestra educación y a nuestros educadores a los cambios futuros. Los países que deseen emprender estas iniciativas deberían recibir todo nuestro apoyo.

2) Utilizar los modernos sistemas de comunicaciones para servir fines de educación de masas, promoción y difusión cultural e información científica.

Hacia 1972 América Latina contará con una red interamericana de microondas y con estaciones de rastreo de satélites en varios países. Esta gigantesca inversión interna, que deberá pagar a la larga cada uno de nuestros pueblos debe ser empleada a fondo en todos sus posibles usos y beneficios populares. Uno de éstos podría ser el contar con un satélite financiado por América Latina, dedicado exclusiva o preferentemente a usos educativos, culturales y científicos. El estudio de este proyecto podría patrocinarlo el Fondo de Ciencia y Educación. No necesito señalar el significado que esto tendría en nuestras perspectivas futuras.

3) Estimular la promoción superior de los trabajadores.

Cada día la educación se afirma más como un proceso permanente. La mayor preparación de nuestra fuerza de trabajo repercute directamente en el aumento de la riqueza. Si a esto añadimos el imperativo de justicia social que involucra el crear nuevas y efectivas oportunidades de preparación técnicas y aun superior para los trabajadores, podremos convenir en la necesidad de fomentar experiencias al respecto, o reforzar las ya existentes, proyectándolas al campo multinacional.

4) Reforzar la infraestructura científica de América Latina.

Esto incluirá la posibilidad de impulsar la creación de instituciones y proyectos de acción multinacional que den real nivel a su acción y sirvan las necesidades del desarrollo de la región, conforme a los criterios ya expresados.

5) Incorporar el esfuerzo regional a la promoción de la transferencia y adaptación tecnológica.

Este aspecto del desarrollo presenta una muy débil e insuficiente atención en relación a la urgencia de una aplicación masiva y creciente de la tecnología en nuestros países. No hay duda que esto debe efectuarse contando con una infraestructura científica que dé bases sólidas a toda expansión tecnológica.

6) Profundizar el conocimiento de la situación actual de nuestra juventud.

Hoy en día ningún organismo vinculado a la educación puede evitar la consideración de los problemas actuales que motivan la crisis juvenil de nuestro tiempo. En un continente en que la mitad de su población son jóvenes, y en que éstos actúan y ocupan posiciones de creciente responsabilidad y calificación, no es de extrañar que expresen en diversas formas y grados su aspiración a una mayor participación en su formación y destino.

Ante esta compleja y delicada situación creemos que nuestra acción podría facilitar la ejecución de diversos estudios de la situación actual de la juventud, de sus problemas y posibilidades. Esto debería extenderse al inmenso campo de las actividades extraescolares que está naciendo entre nosotros.

7) Incorporar todos los sectores al desarrollo de la educación y de la ciencia.

El sector privado, en especial, no ha tenido una suficiente participación en las diversas fases del proceso educativo y sobre todo científico. Es frecuente oír las críticas de este sector respecto de algunos efectos negativos que advierten en políticas y planes formativos que los afectan directamente. Por otra parte, los educadores y científicos se quejan de la falta de contribución y apoyo del sector privado a sus actividades. Desearíamos constituirnos en una posibilidad de encuentro a través de acciones concretas de mutuo beneficio.

8) Trabajar por la integración de América Latina.

Es difícil avanzar en la liberación de productos físicos mientras mantenemos las barreras a los productos de la educación que son nuestros graduados y egresados. Tenemos un largo y atrayente camino que recorrer para afirmar el valor de la integración en las jóvenes generaciones. Recordemos que en Maracay se declaró que «el objetivo histórico de la integración de América Latina, concretado en el aspecto económico en la creación del Mercado Común Latinoamericano, debe expresarse con mayor amplitud en el campo de la educación, la ciencia y la cultura y complementarse con el proceso de integración en el campo económico».

Así nos empeñaremos.

9) Promover la solidaridad y participación de las mayorías nacionales con nuestros objetivos.

Finalmente, hay que extender y penetrar con estas ideas a nuestros pueblos. No sólo en los beneficios de nuestra acción sino en una conciencia de su significado por la opinión pública, los trabajadores, los estudiantes, el sector privado y las instituciones afines a nuestro trabajo. Esta vital información y apoyo deberá ser vigorosamente planeada y estimulada. Una idea de acción a estudiar podría ser el desarrollo de un Centro Multinacional de Periodismo Científico y Educativo.

Señores: estas palabras y esta Comisión nacen de un mandato y un deseo de acción. Los pueblos de América Latina la demandan con urgencia y creciente impaciencia. Sin embargo, no desearía conminar a ella, por temor o debilidad, sino por nuestra común creencia de que, al final, es por el hombre por quien y para quien se crea la riqueza y se justifica el desarrollo.

EL BANCO INTERAMERICANO DE DESARROLLO DEDICA CADA VEZ MAS RECURSOS A LA EDUCACION DE LAS MASAS

Es una verdadera señal de optimismo racional la actuación concreta del Banco Interamericano de Desarrollo en materia de educación. Hasta hace muy poco, se concebía como normal y muy propia de un Banco de Desarrollo, que se invirtiera en industrias, en plantas hidroeléctricas, en construcción de proyectos de infraestructura, etc., pero a nadie le pasaba por la cabeza que otra actividad netamente apropiada de un Banco de Desarrollo podía ser la entrega de fondos para fabricar edificios de escuelas primarias, o para permitirle a una Universidad mejorar su enseñanza científica. Hoy es un hecho habitual encontrarnos en los informes quincenales del BID, con noticias sobre préstamos para educación, tecnología y desarrollo científico. Veamos algunas de las ideas del presidente del Banco, don Felipe Herrera, y algunas de las noticias que ilustran cuanto venimos diciendo.

LA OPINION DE FELIPE HERRERA

Un tema que ocupa cada vez más la atención de los países en desarrollo se relaciona con el creciente avance tecnológico alcanzado por los países industrializados, frente a su propia situación de relativo retraso; este proceso es la esencia misma del desarrollo, y es también la causa básica de la brecha entre países desarrollados y países en desarrollo.

En materia de ciencia y tecnología, existe un vasto campo por delante en América Latina y no debemos dejar de mencionar, a este respecto, el progreso que ha significado la Operación «Maracay» —resultado de la Reunión de Presidentes de América en abril de 1967— en el diseño de varios proyectos de orientación multinacional. Si bien durante el futuro tendremos que seguir aprovechando el conocimiento científico ya desarrollado en los países industrializados, hay pasos que podemos dar en América y acerca de los cuales nuestra entidad ha ejercido ya su acción y ha tratado de influir en sus planteamientos.

Recordemos los siguientes planteamientos que hemos propuesto como «Banco de la Universidad Latinoamericana»: (a) la creación de un «mercado común latinoamericano para la ciencia y la tecnología», en forma paralela a la integración económica de nuestros países. Se trataría de aglutinar, en instituciones especializadas, lo más valioso del intelecto de América Latina para mejorar la calidad del proceso de formación de técnicos en la región y para el avance de la investigación científica y tecnológica; (b) la adopción de medidas para reducir la emigración de expertos y provocar la repatriación del talento latinoamericano que trabaja fuera de la región; (c) la creación de la capacidad necesaria para absorber y manejar la tecnología moderna, mediante un esfuerzo sistemático para desarrollar escuelas de administración industrial, programas para supervisores y gerentes de nivel medio, programar de adiestramiento de trabajadores, etc., y (d) el establecimiento de una estrecha conexión entre las instituciones de investigación y desarrollo, por una parte, y las universidades por otra.

Aparte de nuestros financiamientos en 1968, permítaseme destacar que en lo que va corrido de este año hemos aprobado créditos para educación técnica en Argentina y en Ecuador, y en días recientes aprobamos un importante préstamo para Guatemala por 9,5 millones de dólares, destinado a modernizar y reforzar su sistema universitario.

EL B.I.D. PRESTA 12.000.000 DE DOLARES PARA MEJORAR LA EDUCACION TECNICA EN ARGENTINA

El Banco Interamericano de Desarrollo informó la aprobación de un préstamo equivalente a 12.000.000 de dólares a la República Argentina, para ayudar a financiar un amplio programa de expansión y mejoramiento de la educación técnica.

El préstamo será utilizado por el Consejo Nacional de Educación Técnica (CONET) en la construcción; ampliación y mejoramiento de setenta y cuatro centros de enseñanza técnica, en la ciudad de Buenos Aires y en las provincias de Buenos Aires, Catamarca, Córdoba, Corrientes, Chubut, Chaco, Entre Ríos, Jujuy, La Pampa, Mendoza, Neuquen, Río Negro, San Juan, Santa Fe y Tucumán.

El programa busca elevar en un veinte por ciento la matrícula destinada a la formación de operarios calificados, incrementar en un nueve por ciento el número de técnicos industriales, y reducir la deserción escolar, en un diez o quince por ciento.

Específicamente, el programa comprende la construcción de un edificio para el Instituto Superior del Profesorado Técnico, otro para el Centro de Formación Profesional de Adultos, 21 edificios para escuelas de educación técnica, la terminación de otros 18 y la ampliación o mejoramiento de 33 más.

NUEVO SUBSECRETARIO PARA EDUCACION, CIENCIA Y CULTURA DE LA O.E.A.

El secretario general de la Organización de los Estados Americanos (OEA), don Galo Plaza, designó subsecretario para Educación, Ciencia y Cultura al profesor argentino, doctor Rodolfo Martínez Achaval. Al mismo tiempo, el doctor Martínez desempeñará las funciones de secretario ejecutivo de la Comisión Ejecutiva del Consejo Interamericano Cultural (CECIC) y del Consejo Interamericano Cultural (CIC).

EL B.I.D. OTORGA PRESTAMO A LA UNIVERSIDAD DE HONDURAS

El Banco Interamericano de Desarrollo (BID) ha aprobado un préstamo por el equivalente a 2.800.000 dólares, para ayudar a mejorar y ampliar la Universidad Nacional Autónoma de Honduras.

El préstamo que fue concedido del Fondo para Operaciones Especiales del Banco, permitirá realizar durante cuatro años (1968-72) un amplio programa denominado Plan de Desarrollo Interno, que permitirá a la Universidad aumentar a más del doble el número de estudiantes matriculados, es decir de 2.300 a 5.100 alumnos.

Bajo este programa, que se lleva a cabo dentro del marco de la Alianza para el Progreso, se fortalecerá la enseñanza de las ciencias básicas y de la ingeniería y se crearán nuevos cursos en ciencias agrícolas.

El costo total del programa de expansión asciende a 4.830.800 dólares, de los cuales la Universidad contribuirá el 42 por ciento y el Banco el 58 por ciento.

Específicamente el préstamo financiará mejoras académicas y administrativas en la Universidad, entrenamiento regular y avanzado para el personal docente, equipamiento de laboratorios de ciencias básicas, agrícolas y de ingeniería, construcción de ocho edificios para la enseñanza —cinco en Tegucigalpa, dos en San Pedro Sula y uno en La Ceiba, así como la terminación del edificio principal de laboratorios en Tegucigalpa— y asistencia técnica para la ejecución del programa.

Los programas de estudio de las ciencias agrícolas se realizarán por recomendación del Consejo Superior Universitario Centroamericano y el Instituto Interamericano de Ciencias Agrícolas de la OEA, en el entendimiento de que estudiantes de toda Centroamérica serán matriculados en esos cursos.

CHILE ENTREGA 100.000 DOLARES PARA EJECUCION DE PROYECTOS DE DESARROLLO EDUCATIVO, CIENTIFICO Y TECNOLOGICO

El embajador Alejandro Magnet, representante de Chile en el Consejo de la Organización de los Estados Americanos (OEA), hizo entrega al secretario general de la OEA en ejercicio, doctor M. Rafael Urquía, de un cheque por 100.000 dólares, como primera contribución latinoamericana al Fondo Especial Multilateral para la realización de los proyectos de desarrollo educativo, científico y tecnológico de la América latina, recomendados por la Quinta Reunión del Consejo Interamericano Cultural (CIC), celebrada en Maracay (Venezuela), en febrero de 1968.

Participaron en la ceremonia el presidente de la Comisión Ejecutiva del Consejo Interamericano Cultural (CECIC), doctor Patricio Rojas y el subsecretario para Asuntos Educativos, Científicos y Culturales de la OEA, doctor Rodolfo Martínez.

EL BANCO CONCEDE A COLOMBIA UN PRESTAMO DE ASISTENCIA TECNICA

El Banco Interamericano de Desarrollo aprobó un préstamo de asistencia técnica equivalente a 300.000 dólares a Colombia con el objeto de mejorar su sistema de planeación nacional mediante un proyecto de estudios y entrenamiento.

El prestatario es la República de Colombia. El préstamo, concedido dentro del marco de la Alianza para el Progreso, permitirá al Departamento Nacional de Planeación (DNP) continuar un programa que busca fortalecer sus operaciones y proveer asistencia en materia de planificación a otras entidades públicas. El DNP funciona como dependencia directa de la Presidencia de la República.

El Banco financiará el 45 por ciento del costo del proyecto, la Fundación Ford el 37 por ciento, y el resto provendrá de fuentes locales.

El proyecto, que se ejecutará en dos años, prevé la contratación de seis asesores del Harvard Development Advisory Service para prestar asistencia al DNP y a otros organismos oficiales con miras a perfeccionar la planificación en los siguientes campos de especialización: economía general; inversión pública y análisis de proyectos; política monetaria, fiscal y de balanza de pagos; política agrícola e industrial; y la aplicación de la política económica.

En Iberia,
Líneas Aéreas de España,
sólo el avión recibe más atenciones que usted.



A cada uno
lo suyo.
Para usted es la rosa:
la delicada atención
de las azafatas de Iberia,
creadoras de ese ambiente
cordial y confortable
que hace nuestros vuelos
todavía más cortos.
Siempre a su SERVICIO.
Para nuestros aviones,
la llave,
que representa:
la TECNICA minuciosa con que
cientos de especialistas
mantienen nuestra flota,
y la probada experiencia
de los comandantes de Iberia,
con miles de horas
de vuelo.
Por eso,
una llave y una rosa
son nuestro símbolo.

Consulte
al más experto en vuelos:
su agente de viajes,
o a la oficina más próxima
de Iberia.



IBERIA

Líneas Aéreas de España
... Donde sólo el avión
recibe más atenciones que usted.